# Die Attischen Gräber der Blüthezeit

Jan Hendrik Holwerda

# DIE ATTISCHEN GRÄBER

# DER BLÜTHEZEIT.

# DIE ATTISCHEN GRÄBER

# DER BLÜTHEZEIT.

---

## STUDIEN

ÜBER DIE

## ATTISCHEN GRABRELIEFS

VON

DR. J. H. HOLWERDA JR.



BUCHHANDLUNG UND DRUCKEREI
VORMALS
E. J. BRILL
LEIDEN — 1899.

BUCHDRUCKEREI VORMALS E. J. BRILL — LEIDEN.

# INHALT.

## ERSTE ABTHEILUNG.

### Die literarischen Ergebnisse für die Darstellungen der attischen Grabreliefs.



## ZWEITE ABTHEILUNG.

### Grabscenen auf unter-italischen Gefässen und weissen Lekythen.

## DRITTE ABTHEILUNG.

### Die attischen Gräber.



## VIERTE ABTHEILUNG.

### Die Darstellungen der attischen Grabreliefs.



## SCHLUSS.



---

# VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

# VORWORT.

Indem ich mit dieser meiner ersten grösseren Arbeit an die Oeffentlichkeit trete, fühle ich mich allen denen, die sie in irgend einer Weise gefördert haben, zu herzlichem Dank verpflichtet. Dieser Dank gebührt auch Manchem, mit dem in persönlicher Beziehung zu stehen, ich niemals das Glück hatte, ganz besonders aber den grossen Vorgängern auf diesem Gebiete der Forschung (in erster Linie denke ich an CONZE, den Herausgeber der „attischen Grabreliefs"), ohne deren grundlegende Arbeiten Studien wie diese unmöglich gewesen wären.

J. H. HOLWERDA JR.

Leiden, September 1899.

# ERSTE ABTHEILUNG.

## DIE LITERARISCHEN ERGEBNISSE FÜR DIE DARSTELLUNGEN DER ATTISCHEN GRABRELIEFS.

### CAPITEL I. — Vorbemerkung.

§ **1.** Es bedarf wohl keiner näheren Begründung, dass unsere auf die bildlichen Darstellungen der attischen Grabreliefs gerichtete Untersuchung von der Frage ausgehen muss, ob sich in dem schriftlich Ueberlieferten Etwas finden lässt, das uns dabei zu Hülfe kommen könnte.

Erstens sind es die Grabgedichte der Anthologie, die hier in Betracht kommen. Zwar beziehen sich diese Gedichte auf Griechenland im Allgemeinen, sodass wir nicht ohne Weiteres annehmen dürfen, dass, was wir dort finden, auch auf Attika im Besonderen bezogen werden kann; auch steht die Zeit der Abfassung der einzelnen Gedichte zu wenig fest, als dass sie uns für eine bestimmte Periode als sichere Norm dienen könnten; aber was sie uns über griechische Grabgebräuche im Allgemeinen lehren, dürfte sich doch leicht auch noch als für unseren besonderen Zweck verwendbar erweisen.

Zweitens haben wir die attischen Grabinschriften, beson-

ders diejenigen, bei welchen die zugehörigen Reliefs noch mit erhalten sind, zu untersuchen.

---

## CAPITEL II. — Die Grabgedichte der Anthologie. Ihre Ergebnisse fuer die bildlichen Darstellungen auf Graebern.

§ 2. Bekanntlich wird ziemlich allgemein angenommen, dass die griechischen Grabreliefs die Verstorbenen selbst zur Darstellung brachten. Nun giebt es allerdings, wie wir sehen werden, gewisse Epigramme, die mit Sicherheit erkennen lassen, dass sie sich auf eine bildliche Darstellung Verstorbener beziehen.

§ 3. Wir müssen hier aber vorsichtig sein, denn es finden sich auch einige Epigramme, die wohl das Bildniss eines Verstorbenen, aber gewiss nicht ein auf einem Grabe aufgestelltes behandeln. So z. B. Anthol. VII 602 [1]): „Eustathius, du hast ein süsses Antlitz; aber ich sehe dich in Wachs", woraus hervorgeht, dass es sich hier zwar um das Bildniss eines Verstorbenen, aber um ein in Wachs geformtes handelt, dass also eine Art Gesichtsmaske gemeint ist, die schwerlich als Grabesschmuck verwandt werden konnte. Wahrscheinlich sind die weiteren Worte [2]): „nun ist es Staub der Erde" die Ursache gewesen, dass dieses Epigramm unter den Epigrammata sepulcralia einen Platz erhalten hat; sie beweisen aber durchaus nicht, dass wir uns Epigramm und Bild als auf einem Grabe angebracht zu denken haben.

---

1) Εὐστάθιε γλυκερὸν μὲν ἔχεις τύπον· ἀλλά σε κηρὸν Δέρκομαι u. s. w.

2) νῦν χθονός ἔστι κόνις.

Sehr merkwürdig ist auch Anth. App. 197, 4. u. f.[1]): „In meinem Hause habe ich dieses Denkmal errichtet, damit ich dich, obwohl verstorben, darin sehen kann..." Wenngleich hier von einer Verstorbenen die Rede ist, und das Wort *σῆμα* uns Veranlassung giebt, an ein Grab zu denken, so beweisen doch die Worte[2]): „in meinem Hause", dass es sich hier nicht um den bildlichen Schmuck eines Grabes handeln kann. Denn hier an einen innerhalb eines Hauses bestatteten Verstorbenen zu denken scheint mir unmöglich. Dazu würde man dem Gedicht ein zu hohes Alter zuschreiben müssen (vgl. § 8 u. f.).

§ 4. Noch in einer anderen Hinsicht ist mit Umsicht zu verfahren. Man darf bei der Erklärung dieser Epigramme nicht von den Darstellungen der attischen Grabreliefs ausgehen, wie dies z. B. Weisshäupl (Die Grabepigr. der Gr. Anth., vgl. S. 95 u. f.) gethan hat, ein Verfahren, durch das er allzu leicht zu der Annahme einer auf einem Grabe vorhandenen Darstellung eines Verstorbenen gelangt ist. So darf man aus Anth. VII 522[3]), wo der Dichter sagt, „dass er an dem Namen Timonoë allein, wenn nicht der Name des Vaters hinzugefügt wäre, nicht erkannt haben würde, *welche* Timonoë dort begraben liege" (denn so ist m. E. dieses Epigramm zu verstehen), überhaupt nicht auf eine bildliche Darstellung auf dem Grabe schliessen. Ebenso wenig aus

1) *τοιγὰρ ἐγὼ τόδε σῆμα φίλοις σταθμοῖσιν ἔτευξα*
*ὄφρα σε καὶ νέκυν οὖσαν ἐμοῖς μελάθροισιν ὁρῴην,*
*οὔνομα μοι γλυκύ Μέσσι', ἀειμνήστη παράκοιτι.*

2) *φίλοις σταθμοῖσιν ἔτευξα* und *ἐμοῖς μελάθροισι.*

3) *Τιμονόη· τίς δ' ἔσσι; μὰ δαίμονος ὄυ σ' ἂν ἐπέγνων,*
*εἰ μὴ Τιμοθέου πατρὸς ἐπῆν οὔνομα*
*στήλῃ* u. s. w.

Anth. VII 463 [1]): „Diese ist Timokleia, diese Philo, diese Aristo, diese Timaitho u. s. w.", denn der Ausdruck *αὔτα* („diese ist") besagt nur: „hier liegt begraben", wie man das mit Sicherheit ersehen kann aus VII 400: *τοῦτ' ὀστεῦν φωτὸς* („dies sind die Gebeine des Mannes"), was natürlich nichts anderes als „hier liegen begraben d. G." ausdrücken soll.

Weiter ist es ein Ausfluss blosser Willkür, Anth. VII 346. 475. die bildliche Darstellung einer Abschiedsscene anzunehmen, wozu die Gedichte selbst gar keine Veranlassung bieten, während auch die Annahme, die beiden Frauen, welche Anth. VII 33 genannt werden, seien bildlich dargestellt, ohne allen Grund ist.

§ 5. Betrachten wir dagegen Anth. VII 649 [2]): „Deine Mutter hat auf deinem Grabe eine Mädchenstatue errichtet, welche deine Grösse und Schönheit hat . . .", so dürfen wir kühn behaupten, dass hier von einem auf dem Grabe der Verstorbenen angebrachten Bildnisse derselben die Rede ist.

Dasselbe ergiebt sich für: Anth. App. 327 [3]): „Fremder, bleibe stehen und betrachte auf der Stele die Cleopatra u. s. w." und wahrscheinlich auch für das sehr lückenhafte Epigramm Anth. App. 208, 2 u. f. [4]): denn obwohl die Lücke

---

1) Αὔτα Τιμόκλει', αὔτα Φιλώ, αὔτα δ' Ἀρίστω,
αὔτα Τιμαιθώ, παῖδες Ἀριστοδίκου.
Πᾶσαι ὑπ' ὠδῖνος πεφονευμέναι· ἅις ἐπι τοῦτο
σᾶμα πατὴρ στάσας κάτθαν' Ἀριστόδικος.

2) Ἀντί τοι ἐυλεχέος θαλάμου, σεμνῶν δ' ὑμεναίων
μάτηρ στῆσε τάφῳ τῷδε ἐπὶ μαρμαρίνῳ
Παρθενικάν μέτρον τε τεὸν καὶ κάλλος ἐχοῦσαν,
Θέρσι· ποθιφθεγκτὰ δ' ἔπλεο καὶ φθιμένα.

3) Στᾶς ξένε τάνδ' ἄθρησον ἐπὶ στάλᾳ Κλεοπάτραν u. s. w.

4) ἐι δ' ἐθέλεις γνῶναι στήλης τύπον, ὦ παροδῖτα,
Θαλλοῦσαν μ' ἐσορᾷς· μητρὶ δέ τήνδε χάριν
μνήμης Θάλλος . . . , ἀρετῆς ἐιδὼς ἱερὸν δη
. . . . . . . . . . . . . . . . . .

natürlich nicht mit Sicherheit ausgefüllt werden kann, so meine ich doch, dass der Sinn dieses Epigramms vollkommen klar ist. Der Sohn Thallos (?) hat wahrscheinlich auf dem Grabe seiner Mutter (was ich aus dem Worte „Stele" meine schliessen zu dürfen) ein Denkmal mit deren Bildniss errichten lassen.

Anth. VII 304 lesen wir [1]): „Dem Manne war der Name Hippaimon; dem Pferde: Podargos; dem Hunde: Theragros; dem Diener: Babes u. s. w." wo der Ausdruck *ἀνδρὶ ... ὄνομα ἦν* wohl besagen will: „der Mann, den man hier dargestellt sieht, führte den Namen ..." Wir haben also auch hier die Darstellung eines Verstorbenen anzunehmen. Dass sich diese auf einem Grab befand ist sehr wahrscheinlich, lässt sich aber nicht bestimmt erweisen.

In hohem Maasse erregt unser Interesse das folgende Epigramm Anth. VII 730 [2]): „Unglückliche Mnasylla, wie steht auf dem Grabe dein Bildniss, die als Wöchnerin Verstorbene Tochter beweinend! Sie liegt, die Augen gebrochen, in den Armen der Mutter, und auch der Vater steht dabei, die Rechte an die Stirn gelegt. O! ihr Armen, die ihr nicht einmal im Tode eure Schmerzen vergesset!" Das Gedicht scheint sich auf eine Scene, wie wir sie

---

1) Ἀνδρὶ μὲν Ἱππαίμων ὄνομ' ἦν· ἵππῳ δὲ Πόδαργος
Καὶ κυνὶ Θήραγρος· καὶ θεράποντι Βάβης.
Θεσσαλός, ἐκ Κρήτης· Μάγνης γένος, Αἵμονος υἱός u. s. w.

2) Δειλαία Μνάσυλλα, τί τοι καὶ ἐπ' ἠρίῳ οὗτος
μυρομένᾳ κούραν γραπτὸς ἔπεστι τύπος
Νευτίμας; ἇς δή ποκ' ἄπο ψυχὰν ἐρύσαντο
ὠδῖνες· κεῖται δ' οἷα κατὰ βλεφάρων
ἀχλύϊ πλημμύρουσα φίλας ὑπὸ ματρὸς ἀγοστῷ.
αἰαῖ, Ἀριστοτέλης δ' οὐκ ἀπάνευθε πατὴρ
δεξιτερᾷ κεφαλὰν ἐπεμάσσετο. Ὦ μέγα δειλοί,
οὐδὲ θανόντες ἑῶν ἐξελάθεσθ' ἀχέων.

durch ein Grabrelief (Conze att. Grabr. S. 70) dargestellt sehen zu beziehn: eine liegende Frau wird von einer anderen unterstützt, während ein Mann traurig dabeisteht. Aus den letzten Worten des Epigramms ergiebt sich, dass der Dichter eine solche Scene als die Darstellung von Verstorbenen aufgefasst hat (vgl. übrigens § 204).

§ **6.** Neben diesen Darstellungen von Verstorbenen ist in den Epigrammen bisweilen auch von andrem bildlichen Schmuck die Rede.

Anth. VII 153 lesen wir [1]) wie auf dem Grabe des Midas das Bild eines Mädchens stand, um den Menschen zu verkünden, dass dort Midas begraben liege. Hier ist also eine trauernde Frau auf einem Grabe dargestellt.

Betrachten wir nun ein anderes Epigramm, Anth. VII 739 [2]): „Ich bejammere Polyanthos, den seine Frau Aristagora ins Grab gelegt hat u. s. w." so fragt es sich, wer denn die Person ist, die der Dichter hier reden lässt. Für das Grabmal selbst kann doch unmöglich das Verbum *αἰάζειν* „bejammern" angewandt sein. Die einzige Erklärung wäre meines Erachtens die, dass wir uns auch hier auf dem Grabe eine trauernde Figur, die über den Tod des darin Bestatteten wehklagt, angebracht denken müssen. Nicht anders steht es mit Anth. VII 490 [3]): „Ich bejammere Antibia u. s. w." Wer ist es der bejammert? Die einzige Antwort kann, wie mir scheint, auch hier nur die Voraussetzung einer auf dem Grabe angebrachten Figur sein. Weiter finden wir,

---

1) *Χαλκῆ παρθένος εἰμί, Μίδα δ' ἐπὶ σήματι κεῖμαι·* u. s. w.

2) *Αἰάζω Πολύανθον, ὃν ἐυνέτις, ὦ παραμείβων,*
*νυμφίον 'εν τύμβῳ θῆκεν Ἀρισταγόρα* u. s. w.

3) *Παρθένον Ἀντιβίαν κατοδύρυμαι* u. s. w.

Anth. VII 335 [1]), einen Dialog zwischen einer trauernden Mutter und einer anderen Person. Wie hat man sich einen solchen als Grabschrift zu denken?

Nach dem, was wir oben sahen, meine ich, dass auch hier die einzig mögliche Erklärung die ist, dass zwei Personen, eine trauernde und eine tröstende, bildlich auf dem Grabe dargestellt waren.

Anth. VII 466 lesen wir die Klage einer Mutter über ihren jung verstorbenen Sohn [2]). Eine solche Grabschrift lässt sich am leichtesten als Beischrift einer trauernden Frauenfigur erklären. Auf solche bildlichen Darstellungen scheint mir auch zurückzugehen: Anth. VII 145, wo wir lesen [3]), wie auf dem Grabe des Ajax die Areta bildlich dargestellt war, wahrscheinlich in der Gestalt einer trauernden Frau.

Endlich Anth. VII 220 [4]): „Nach Ephyra gehend, sah ich am Wege das Grab der alten Laïs, wie es die Inschrift meldet; thränen spendend, sagte ich: „Sei mir gegrüsst, o Frau, denn obwohl ich dich niemals gesehen habe, betrauere ich dich nach dem, was ich von dir gehört u. s. w."

---

1) A Πώλιττα, τλῆθι πένθος εὔνασον δάκρυ,
πολλαὶ θανόντας εἶδον υἱεῖς μήτερες·
B ἀλλ' οὐ τοιούτους τὸν τρόπον καὶ τὸν βίον,
οὐ μητέρων σέβοντας ἡδίστην θέαν·
A τί περισσὰ θρηνεῖς; τί δὲ μάτην ὀδύρεαι;
εἰς κοινὸν Ἀΐδην πάντες ἥξουσι βροτοί·

2) Ἆ δείλ' Ἀντίκλεες, δειλὴ δ' ἐγώ, ἡ τὸν ἐν ἥβης
ἀκμῇ καὶ μοῦνον παῖδα πυρωσαμένη,
ὀκτωκαιδεκέτης ὃς ἀπώλεο, τέκνον· ἐγὼ δε
ὀρφάνιον κλαίω γῆρας ὀδυραμένη u. s. w.

3) "Αδ' ἐγὼ ἁ τλήμων Ἀρετὰ παρὰ τῷδε κάθημαι
Αἴαντος τύμβῳ κειρομένα πλοκάμους u. s. w.

4) "Ερπων εἰς Ἐφύρην τάφον ἔδρακον ἀμφὶ κέλευθον
Λαΐδος ἀρχαίης, ὡς τὸ χάραγμα λέγει·
δάκρυ δ' ἐπισπείσας, „χαίροις γύναι, ἐκ γὰρ ἀκουῆς
οἰκτείρω σε, ἔφην, ἥν πάρος οὐκ ἰδόμην" u. s. w.

Wer ist der Fremde, den der Dichter in dieser Grabschrift reden lässt? Eine Antwort auf diese Frage scheint mir nur möglich, wenn man annimmt, dass er auf dem Grabe bildlich dargestellt war, wonach das Epigramm als Beischrift zu dem Bilde eines am Grabe trauernden Fremden zu betrachten wäre.

§ **7.** So scheinen mehrere Epigramme unbedingt zu beweisen, dass sich manchmal auf den Grabmälern Trauernde, und nicht nur Verwandte, sondern sogar Fremde, dargestellt fanden. Dies wäre jedoch kaum denkbar, wenn man nicht annimmt, dass auch in Wirklichkeit ein derartiger Grabbesuch allgemeine Sitte war.

Dürfen wir aber glauben, dass der Verkehr mit den Verstorbenen in der That ein so reger war?

§ **8.** Für die antike Welt im Allgemeinen und für Attika im Besonderen wird uns überliefert, dass man in alten Zeiten die Todten innerhalb des Hauses bestattete [1]). In der Folge hat man aber, wie es scheint, einer gewissen Scheu wegen [2]), oder auch aus vorwiegend praktischen Rücksichten [3]), das Bestatten innerhalb des Hauses aufgegeben; ja, man hat die Gräber sogar oft ausserhalb der Städte angelegt [4]). Die innige Beziehung zwischen Lebenden und Todten, die in

---

1) Vgl. Isidorus Origines XV, XI „Prius autem quisque in domu sepeliebatur. Postea vetitum est legibus e. q. s." Servius ad Aen. V. 64 Sciendum quia etiam domi suae sepeliebantur e. q. s." und VI 152 „Apud majores omnes in suis domibus sepeliebantur" und für Attika v.: Plato. Min. p. 315. *οἱ δε αὖ ἐκείνων πρότεροι αὐτοῦ καὶ ἔθαπτον ἐν τῇ οἰκίᾳ.*

2) *δεισιδαιμόνια* vgl. Plut. Lyc. 27.

3) Vgl. Isidorus l. l.

4) Vgl. Becker Charikles III 104 u. f.

der Bestattung im Hause ihren Ausdruck fand, wird aber, als man diese aufgab wohl nicht zugleich mit ihr geschwunden sein. Auch später finden wir noch Spuren derselben in dem Umstande, dass wer ein ländliches Grundstück zu eigen hatte, sich am liebsten auf diesem bestatten liess [1]), wie denn für jene fortdauernde Beziehung auch noch die weitere Thatsache spricht, dass die Privatgrabstätten unantastbares Eigenthum der Familie blieben, und kein nicht zu ihr Gehöriger dort einen Platz erhielt [2]).

Wenn jene innige Beziehung zwischen dem Todten und seinen Verwandten also in voller Kraft bestehen blieb, so ist es, da man früher dem Todten im eigenen Hause fortwährend die gebührende Verehrung bezeigen konnte, an sich höchst wahrscheinlich, dass man auch jetzt noch sehr häufig zum Grabe ging, und nicht nur an officiell dazu bestimmten Feiertagen [3]), sondern immer, wenn man sich dazu gestimmt fühlte. Wir dürfen also annehmen, dass ein reger Verkehr von trauernden oder opfernden Verwandten an den Gräbern stattfand. Die von Becker [4]) angeführten Stellen beweisen das genügend, und verschiedene griechische Tragödien, wie z. B. Aeschylus' Perser und die, welche die Ankunft von Orest in seinem Vaterland behandeln, würden nicht recht verständlich sein, wenn nicht das Besuchen der Gräber zu jeder Zeit eine sehr gewöhnliche Sache gewesen wäre.

§ 9. Auch die Anthologie hat manches Epigramm, aus

---

1) Vgl. Beck. Char. III 106.
2) Vgl. Beck. Char. III 107.
3) Vgl. Beck. Char. III 115 u. f.
4) Char. III 122.

dem wir schliessen müssen, dass die Gräber von der Familie der darin Bestatteten besucht wurden. So ist: Anth. VII 486 [1]) von einer Mutter die Rede, welche oft am Grabe ihres Kindes sass und wehklagte. Ähnliches findet man Anth. VII, 644 [2]), wo eine Mutter erwähnt wird, die trauernd am Grabe ihres Kindes starb. Dann lesen wir Anth. VII 467 [3]): „Dies rief deine Mutter an deinem Grabe, deinen frühen Tod beweinend".

Sehr merkwürdig ist auch Anth. VII, 667 [4]), wo die Verstorbene ihren Mann und ihre Kinder bittet, nicht länger an ihrem Grabe zu trauern.

Dasselbe lässt sich schliessen aus Anth. App. 368 [5]), wo der Verstorbene sagt: „O Eltern, weshalb weint ihr an meinem Grabe? u. s. w." und aus Anth. VII 539 [6]), wo zu einem Schiffbrüchigen gesagt wird, dass seine Eltern sein Kenotaphion umfassen und ihn beweinen.

Dann wird Anth. App. 310 [7]) ein Mann gebeten, oft zum

---

1) πολλάκι τῷδ' ὀλοφυδνὰ κόρας ἐπὶ σάματι Κλεινὼ
μάτηρ ὠκυμόρον παῖδ' ἐβόασε φίλαν u. s. w.

2) Ὕστατον ἐθρήνησε τὸν ὠκύμορον Κλεαρίστη
παῖδα καὶ ἀμφὶ τάφῳ πικρὸν ἔπαυσε βίον.

3) τοῦτό τοι, Ἀρτεμίδωρε, τεῷ ἐπὶ σάματι μάτηρ
ἴαχε, δωδεκέτην σὸν γοόωσα μόρον u. s. w.

4) Τίπτε μάτην γοόωντες ἐμῷ παραμίμνετε τύμβῳ;
οὐδὲν ἔχω θρήνων ἄξιον ἐν φθιμένοις·
λῆγε γόων καὶ παῦε, πόσις, καὶ παῖδες ἐμεῖο
χαίρετε, καὶ μνήμην σώζετ' Ἀμαζονίης.

5) . . . . . . . . . οἱ δὲ γονεῖς με
μύρονται κενεαῖς ἐλπίσι τειρόμενοι·
ὦ γονέες τὶ μάτην κενεῷ προσψύχετε τύμβῳ; u. s. w.

6) ἄι ἄι, Ἀριστοδίκη δὲ καὶ Ἔυπολις, οἵ σ' ἐτέκοντο
μύρονται, κενεὸν σῆμα περισχόμενοι.

7) . . . . . . . . . . πολλάκι τύμβῳ
σπεῖσον ἀπὸ βλεφάρων δάκρυ' ἀποιχομένῃ
καὶ λέγε Πωπιλιὴν εὕδειν, ἄνερ . . . u. s. w.

Grabe seiner Frau zu kommen, um dort seine Thränen zu spenden. Vgl. auch Anth. VII 554 [1]), wo von einem Grabstein gesagt wird, er sei in Folge der vielen auf ihn gefallenen Thränen geschlissen.

§ **10.** Haben wir in diesen Epigrammen also die deutlichen Spuren, dass die Verwandten sehr häufig an den Gräbern ihrer Verstorbenen verkehrten, so finden wir ferner nicht nur die Angehörigen, sondern auch Fremde als an den Gräbern trauernd erwähnt. So Anth. App. 225 [2]): „Ihr, die ihr vorübergeht, beweint mein trauriges Loos, indem ihr einen Augenblick bei meiner Asche stehen bleibet u. s. w."

Das beste Beispiel von einem solchen Fremden, der an einem Grabe vorbeikommt und dort Halt macht, um den Verstorbenen zu ehren, finden wir an der schon oben behandelten Stelle, Anth. VII 220 (vgl. § 6), wo ein Fremder selbst erzählt, dass er am Wege das Grab einer ihm persönlich nicht bekannten Frau gesehen, dort Thränen vergossen und die Todte gegrüsst habe. Dies Alles würde ganz undenkbar sein, wenn es nicht in der Annahme einer solchen Sitte seine Erklärung fände.

Dasselbe beweisen Anth. VII 316 [3]): „Geh an meiner Stele vorüber, grüsse mich nicht und forsche nicht wer ich bin".

Dass der Todte hier den Vorüberziehenden verbietet, an

---

1) αἴ αἴ πέτρον ἐκεῖνον, ὃν οὐκ ἐκόλαψε σίδηρος,
ἀλλ' ἐτάκη πυκινοῖς δάκρυσι τεγγόμενος.

2) κλαύσατε πάντες ἐμὸν γοερὸν μόρον οἱ παριόντες,
στάντες ἐμῆς μικρὸν πρόσθε λυγρῆς σποδιῆς,
κλαύσατε τὴν δύστηνον· ἐφ' ᾗ μέγα πένθος ἔχουσι
νυκτὶ καὶ ἠελίῳ δυστοκέες τοκέες.

3) Τὴν ἐπ' ἐμεῦ στήλην παραμείβεο, μήτε με χαίρειν
εἰπών, μήθ' ὅστις, μὴ τίνος ἐξετάσας u. s. w.

seinem Grabe Halt zu machen und ihn zu grüssen, ist ein sicherer Beweis, dass die Reisenden in Wirklichkeit wohl gewöhnt waren, den Verstorbenen, an deren Gräbern sie vorbeikamen, ihre Verehrung darzubringen. So aufgefasst, beweisen dasselbe Anth. VII 318. 320 u. s. w.

Ohne die Annahme, dass ein reger Verkehr von Reisenden und Fremden an den Gräbern stattgefunden habe, würden auch alle diejenigen Epigramme, in denen ein ὁδίτης (Reisender) oder ξεῖνος (Fremder) angeredet wird, unerklärlich sein. Vgl. z. B. Anth. VII 2. 4. 6. 17. 79. 103. 163. 164. 165. 176. 198. 212. 247. 249. 260. 403. 418. 436. 447. 495. 500. 502. 536. 544. 558. 569. 656. 658. 718. 728. Append. 9. 17. 94. 100. 89, 235. 236. 251. 307. 326. 355. Die Grabinschriften konnten sich doch nur dann an die Reisenden wenden, wenn sie von diesen wirklich gelesen wurden. Und dass die Reisenden nicht nur an den Gräbern Halt machten, sondern auch die Inschriften lasen, die Verstorbenen grüssten, um sie trauerten u. s. w., ganz wie die Verwandten selbst es thaten, ergiebt sich aus den vielen Aufforderungen, die an sie gerichtet werden, wie z. B.: Anth. VII 2[1]): „Ehre mich wie die Götter"; Anth. VII 26. 28[2]): „Spende meiner Assche"; Anth. VII 316. 318. 355 App. 384[3]): „Grüsse"; Anth. 316. 337 u. s. w.[4]): „Frage, wer und woher ich bin" d. h. „lies die Inschrift".

Alles das weist auf einen steten Verkehr von Fremden an den Gräbern hin, und für diesen spricht auch noch die Thatsache, dass man die Verstorbenen am liebsten an einer

---

1) ἶσα θεοῖσι σέβου.
2) σπεῖσον ἐμῇ σποδίῃ.
3) χαίρειν εἴπειν u. s. w.
4) ἐρέεινε τίς ἢ πόθεν.

belebten Strasse bestattete, was wiederum nur dadurch zu erklären ist, dass es dem Todten angenehm war, wenn viele Reisende sein Grab besuchten [1]).

§ **11.** Wir haben durch die oben besprochenen Epigramme ein ziemlich treues Bild von dem Besuch der Gräber erhalten. Es pflegten die Verwandten oft dorthin zu gehen, um Opfer darzubringen oder, am Grabe sitzend, den geliebten Todten zu beweinen. Ausserdem traten häufig Fremden, die ihr Weg vorüberführte, ehrfurchtsvoll an das Grab heran, um den Todten zu grüssen.

Weiter haben wir gefunden, dass die Gräber selbst manchmal mit bildlichen Darstellungen geschmückt waren, sei es mit Statuen oder Reliefs, welche trauernde Figuren zeigten. Es lag nahe, in diesen Figuren die trauernde Familie zu erblicken, und, wie wir feststellen konnten, findet diese Annahme auch durch einige unserer Epigramme ihre thatsächliche Bestätigung, während sich ein weiteres Epigramm auf einen trauernden Fremden bezieht.

Wir sind daher genöthigt anzunehmen, dass dieser bildliche Gräberschmuck eine Darstellung der Scenen ist, wie sie beim Besuch der Gräber wirklich stattfanden.

Ausser dem bildlichen Schmucke dieser Art haben wir auf den Gräbern aber auch noch das Vorhandensein von bildlichen Darstellungen des Verstorbenen selbst annehmen müssen.

§ **12.** *Wie schon oben bemerkt, würde es nicht gerechtfertigt sein, diese Ergebnisse der Anthologie ohne Weiteres für die Erklärung der attischen Grabreliefs zu verwerthen. Was wir hier für das Griechenland des Alterthums im Allgemei-*

1) Vgl. Becker Char. III 106.

*nen fanden, kann uns aber als Ausgangspunkt dienen, um auch für Attika im Besondern, und zwar für seine Blüthezeit, dieselbe Frage zu erörtern.*

---

## CAPITEL III. — Die attischen Grabinschriften.

§ **13.** Indem wir jetzt zur Besprechung der attischen Grabinschriften der Blüthezeit übergehen, und die Frage zu beantworten suchen werden, was uns diese hinsichtlich der Reliefdarstellungen lehren können, haben wir zunächst zu bemerken, dass der rege Verkehr an den Gräbern uns auch für Attika durch die Inschriften bezeugt wird. So ist Kaibel Epigr. Gr. 73 [1]) von dem Schmücken eines Grabes (wie Kaibel richtig das *στεφανοῦν* erklärt) durch Freunde die Rede, was natürlich nicht nur in diesem bestimmten Fall stattgefunden haben wird, sondern als eine Sitte betrachtet werden muss.

Kaibel E. G. 83 = Conze att. Grabr. 858 [2]) wird ein Mann erwähnt, der das Grab seiner Frau zu schmücken gewohnt ist. Diese beiden Beispiele für den Besuch von Verwandten und Freunden mögen genügen. Für den Besuch von Fremden verweise ich auf Epigramme wie Kaibel E.G. 1 [3]). vgl. auch Kaibel E. G. 22, 23, 85, 89 C I A II 4303 IV 477 [h, i.] athen. Mitth. 1892, S. 272. Conze att. Grabr. 1106.

---

1) Ἀνθεμίδος τόδε σῆμα κύκλῳ στεφανοῦσιν ἑταῖροι
μνημείων ἀρετῆς οὕνεκα καὶ φιλίας.

2) οὐχὶ πέπλους, οὐ χρυσὸν ἐθαύμασεν ἐμ βίῳ ἥδε,
ἀλλὰ πόσιν τε αὑτῆς σωφροσύνην τ' ἐφίλει,
ἀντὶ δὲ σῆς ἥβης, Διονυσία, ἡλικίας τε
τόνδε τάφο(ν) κοσμεῖ σὸς πόσις Ἀντιφίλος.

3) Εἴτ' ἀστὸ]ς τις ἀνὴρ εἴτε ξένος ἄλλοθεν ἐλθών,
Τέ[ττ]ιχον οἰκτίρας ἀνδρ' ἀγαθὸν παρίτω u. s. w.

Wir dürfen also jenen lebhaften Verkehr an den Gräbern, den uns die Epigramme der Anthologie in so anschaulicher Weise vorführen, als eine namentlich auch in Attika geltende Sitte betrachten.

§ **14.** Aber ist nun dieser Besuch der Gräber auch durch attische Reliefs zur Darstellung gebracht worden? Hier hat man zu beachten, dass die Anthologie auch auf den Gräbern vorhandene Bildnisse der Verstorbenen selbst kennt. An und für sich wäre es daher sehr möglich, dass, wie man gewöhnlich annimmt, auch die attischen Grabreliefs die Verstorbenen dargestellt hätten.

Zur Erörterung dieser Frage können uns die Grabinschriften in zweierlei Weise dienen. Erstens finden sich vielleicht schon in den längeren Epigrammen Belege für eine dieser beiden Möglichkeiten; so dann aber kann uns eine Vergleichung der Inschriften mit den zugehörigen Reliefs vielleicht Näheres lehren.

§ **15.** Fangen wir also mit einer Betrachtung der längeren Grabinschriften an, so lesen wir zunächst Kaibel 66 [1]. „Hier ist das Grabmal des Dionysius.......... und der Anderen, deren Bildniss das Relief zeigt."

Unverkennbar haben wir hier die bildliche Darstellung von verschiedenen Verstorbenen zusammen; leider ist uns aber nicht das Relief erhalten, sodass wir nicht sagen können, in welcher Weise sie dargestellt waren.

§ **16.** Dann giebt es noch einige Epigramme, die man auf

1) *Σῆμα τόδ' Οἰναίου Διονυσίου· τῶν δ' ἔτι πρόσθεν*
*Πείθωνος πατρὸς οὗ καὶ Φειδίππου τόδε θείου*
*τούτου, τῶν τ' ἄλλων ὧν τύπος εἰκόν' ἔχει.*

den ersten Blick ebenso aufzufassen geneigt sein möchte. So wird C I A IV 77c [1]) höchst wahrscheinlich die bildliche Darstellung eines Verstorbenen erwähnt; die Inschrift steht aber auf einer Basis, die eine Statue trug und muss nach der Form der Buchstaben noch ziemlich weit in das sechste Jahrhundert hineingerückt werden, sodass sie für die attischen Grabreliefs der Blüthezeit Nichts beweist. Weiter finden wir C I A II 2920 [2]) ein Epigramm, das ebenfalls gewöhnlich als Beweis für die bildliche Darstellung Verstorbener angesehen wird. Die Inschrift befindet sich auf einer Stele, die für ein Relief anscheinend keinen Platz mehr übrig liess. Daher vermuthet man, dass eine Grabstatue neben der Stele gestanden habe. Ich sehe jedoch keinen Grund, hier auf irgend einen bildlichen Schmuck zu schliessen. Die Stele selbst zeigt kein Relief, und die Inschrift nöthigt uns überhaupt nicht, ein Bildniss hier zu suchen [3]). Ich glaube nämlich, dass dieses Epigramm wie folgt zu übersetzen ist: „ich habe fromm meine fromme Mutter bestattet, dass Jedermann es sehen kann u. s. w."

Diese Epigramme genügen also nicht zum Beweise, dass wir

---

1) *Παιδὸς ἀποφθιμένοιο Κλεοίτου τοῦ Μενεσαίχμου*
*μνῆμ' εἰσορῶν οἴκτιρ' ὡς καλὸς ὢν ἔθανε*

2) *Βελτίστη Νουμηνίου Ἡρακλειῶτις.*
*Μητέρα ἔθηκα ὁσίως ὁσίαν τοῖς πᾶσιν ἰδέσθαι,*
*ἀνθ' ὧν εὐλογίας καὶ ἐπαίνων ἄξιός εἰμι.*

3) Das Wort *τίθημι* kann freilich sehr wohl „ein Bildniss aufstellen" bedeuten, aber dass wir es in einer Grabschrift auch durch „bestatten" übersetzen dürfen, scheint mir unzweifelhaft im Hinblick auf Hom. Il. ψ 83 *μὴ ἐμὰ σῶν ἀπάνευθε τιθήμεναι ὀστέα*, wo das Scholion *Λάκωνες τὸ θάπτειν τιθήμεναί φασιν*. Aesch. Sept. 1002 *Ποῦ σφὲ θήσομεν χθονός*. Vgl. das Substantivum *θήκη* u. s. w. Was den Ausdruck *τοῖς πᾶσιν ἰδέσθαι* betrifft, so lässt sich dieser ebenso gut auf das Grab, „das Jedermann sehen kann", wie auf ein Bildniss beziehen, während das Wort *ὁσίως* am besten zu dem Begriff „bestatten" passt.

für Attika's Blüthezeit Abbildungen von Verstorbenen auf den Gräbern wirklich anzunehmen haben.

§ **17.** Weitere bestimmte Angaben fehlen uns. Wohl aber lässt die Fassung mehrerer Inschriften noch etwas Anderes vermuthen.

Lesen wir zum Beispiel:

„Er hat über seinem Sohne das Grabmal errichtet" [1]), Kaibel E G 5, 9, 14 u. s. w.; „Hier liege ich" [2]), Kaibel E G 22, 23, 46 u.s.w.; „Ein Denkmal, stehend auf dem Leichnam" [3]), Kaibel E G 26 u. s. w.; „die Erde bedeckt" [4]), Kaibel E G 48 u. s. w.; „die Erde bedeckt (dich) im Grabe" [5]), Kaibel E G 49 u. s. w., so ist es doch sehr unwahrscheinlich, dass wir uns diese Inschriften als Beischriften bildlicher Darstellungen zu denken haben; eine solche Beischrift würde nicht an erster Stelle von dem Todten reden, sondern sich auf das Bildniss beziehen. Diese Inschriften geben uns also überhaupt keine Veranlassung, an Portraitreliefs zu denken.

§ **18.** Es giebt dagegen eine Menge Ausdrücke, in welchen die Verwandten des Verstorbenen stark hervortreten. So finden wir schon in sehr alten Zeiten öfters einen Ausdruck wie „der Vater errichtete dieses Grabmal" [6]).

Ferner wird Kaibel 30 der Vater angeredet u. s. w.

Es bekunden sich hier so ziemlich dieselben Anschauungen und Stimmungen, die zu der uns aus der Anthologie be-

1) *υἵει σῆμα ἐπέθηκε.*
2) *ἔνθαδε κεῖμαι.*
3) *μνῆμα ἐπὶ σώματι κειμενον.*
4) *κατὰ γαῖα καλύπτει.*
5) *χθὼν ἐκάλυψε τάφῳ.*
6) *Πάτηρ τόδε σῆμα ἐπέθηκε* vgl. Kaibel 2, 3, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 21 u. s. w.

kannten Sitte, die Bildnisse trauernder Verwandten auf den Gräbern aufzustellen, allmählich hinführten. Die wirkliche Aufstellung eines solchen Bildnisses wird aber durch keine dieser Inschriften bezeugt. Andererseits geben sie uns (vgl. oben, § 15) auch nur ein einziges sicheres Beispiel der bildlichen Darstellung des Verstorbenen selbst.

§ **19.** Gehen wir jetzt zu einer regelrechten Untersuchung derjenigen Epigramme über, bei welchen die zugehörigen Reliefs noch erhalten sind.

Conze attische Grabreliefs 284. Das Relief zeigt eine Frau, die, in einen Mantel gehüllt, vornüber gebeugt auf einem Sessel sitzt. Mit der linken Hand berührt sie einen Knaben. Hinter ihr steht eine Sclavin. Die Inschrift lautet[1]: „Ihrem jungen Ehemanne, ihrer Mutter und Vater Trauer hinterlassend, liegt hier Polyxena." Es ist einleuchtend, dass diese Inschrift ganz und gar nicht mit dem Relief übereinstimmt. Wäre das der Fall und sollte das Relief somit als eine Darstellung der von ihrer Familie umgebenen Verstorbenen aufgefasst werden können, so müssten hier auch der Mann, die Mutter und der Vater dargestellt sein. Es ist also klar, dass Relief und Inschrift von einander unabhängig sind. Die Inschrift berechtigt daher in keiner Weise, die dargestellte Frau als die Verstorbene selbst zu betrachten. Es ist überdies auch sehr unwahrscheinlich, dass man zu dem Bildnisse einer Verstorbenen nicht die Worte „hier ist dargestellt", sondern „hier liegt" gesetzt haben sollte.

§ **20.** Conze a. G. 290. Hier ist ebenfalls eine trauernde,

---

1) *πένθος κουριδίῳ τε πόσει καὶ μητρὶ λιποῦσα*
*καὶ πατρὶ τῷ φύσαντι Πολιξένα ἐνθάδε κεῖται.*

auf einem Sessel sitzende Frau dargestellt, neben welcher sich eine Sclavin mit Kästchen und ein Kind mit einem Vogel in der Hand befinden. Darüber lesen wir [1]: „Hier bedeckt die Erde die Archestrate, nach welcher ihr Gatte sich sehnt."

Auch diese Inschrift giebt uns keinen Anlass, die Dargestellte als die Verstorbene zu betrachten; „hier bedeckt die Erde" kann doch nicht ohne Weiteres als Beischrift eines Todtenportraits gelten. Aus demselben Grunde wie oben, lässt sich auch hier darauf schliessen, dass Inschrift und Relief durchaus unabhängig von einander sind.

§ **21.** Conze a. G. 887. Das Relief stellt ein erwachsenes Mädchen dar, das in der Linken einen Vogel hält, nach welchem ein am Boden sich aufrichtender kleiner Knabe mit beiden Händen greift. Darüber befindet sich eine Inschrift des folgenden Inhalts [2]: „Hier steht das Denkmal der Mnesagora und des Nikochares; *selbst sind sie aber nicht zu zeigen*". Es wird hier also ausdrücklich gesagt, dass eine Abbildung dieser Personen nicht vorhanden ist; sonst würde man auch nicht das Wort „Denkmal" gebraucht haben, sondern von einem „Bildniss" reden. Die Inschrift beweist also das Gegentheil von dem, was man meistens annimmt: dass hier die beiden Verstorbenen abgebildet seien. Aber wie würde man sich denn auch eine Scene, wie die dargestellte, zwischen Verstorbenen zu erklären haben (vgl. hierzu § 245), und wie könnte eine solche Inschrift damit in Einklang ge-

---

1) *Ἐνθάδε τὴν ἀγαθὴν καὶ σώφφρονα γαῖ' ἐκάλυψε*
*Ἀρχεστράτην ἀνδρὶ ποθεινοτάτην.*

2) *Μνῆμα Μνησαγόρας καὶ Νικοχάρους τόδε κεῖται.*
*αὐτὼ δὲ οὐ παραδεῖξαι ἀφείλετο δαίμονος αἶσα,*
*πατρὶ φίλῳ καὶ μητρὶ λιπόντε ἀμφοῖμ μέγα πένθος*
*οὕνεκα ἀποφθιμένω βήτην δόμον Ἄϊδος εἴσω.*

bracht werden? Auch hier ist es meines Erachtens klar, dass Relief und Inschrift Nichts mit einander zu schaffen haben.

§ **22.** Conze a. G. 450 ist die Reliefdarstellung einer sitzenden Frau (Hegilla, Tochter des Philagros, wie man aus einer kleinen beigeschriebenen Inschrift schliesst), die anscheinend einem vor ihr stehenden Manne (Philagros, wie sich aus einer Inschrift ergiebt) die Hand reicht. Im Hintergrunde zwischen Beiden eine Dienerin.

Das Relief stellt also Vater und Tochter dar, während ein Epigramm [1]) nicht jenen, sondern den Mann, mit welchem die Verstorbene verheirathet war, nennt. Relief und Epigramm sind also wiederum von einander unabhängig, und aus dem Epigramm lässt sich Nichts über die dargestellten Personen feststellen, weil die erste Person des Verbums sich ebenso gut auf die Verstorbene, die unter dem Grabmal liegt, wie auf eine bildlich dargestellte Person beziehen kann.

§ **23.** Conze a. G. 858. Das Relief zeigt eine sitzende Frau. Darunter steht das schon oben (§ 13) erwähnte Epigramm.

Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als wäre hier wirklich die Verstorbene selbst dargestellt; aber dann würde es doch fast unmöglich sein, dass das Epigramm von einem „Grabe" [2]), das der Gatte schmückt, und nicht von ihrem „Bildniss" redete. Ich glaube also, dass sich aus den Worten des Epigramms das Gegentheil ergiebt. Der Zusammen-

1) *Ἡλικίαμμὲν ἐμὴν ταύτην δεῖ πάντας ἀκοῦσαι*
*εἰκοςτῷ καὶ πέμπτῳ ἔτει λίπον ἡλίου αὐγάς·*
*τοὺς δὲ τρόπους καὶ σωφροσύνην ἣν εἴχομεν ἡμεῖς*
*ἡμέτερος πόσις οἶδεν ἄριστ' εἰπεῖν περὶ τούτων.*

2) *τάφος.*

hang von Relief und Inschrift ist hier nicht nachzuweisen.

§ **24.** Conze a. G. 1106. Unter einer Reliefdarstellung zweier stehenden Figuren lesen wir die Inschrift: „Hier liegt Theoites .... Seid gegrüsst, ihr, die ihr vorübergeht; ich bewache das Meinige" [1]).

Es muss hier wieder bemerkt werden, dass die Worte „hier liegt" unmöglich die Beischrift eines Todtenportraits sein können. Auch hier ist über einen Zusammenhang von Inschrift und Relief nichts Bestimmtes zu sagen.

Der Ausdruck am Schlusse ist mir nicht ganz klar. Könnten die Worte „ich bewache" nicht etwa der Grabstele in den Mund gelegt sein?

§ **25.** Conze a. G. XXIV. Unter der Darstellung einer Handreichung zwischen einer sitzenden und einer stehenden Frau befindet sich die Inschrift: „Hier liegt Aristylla" [2]). Etwas Näheres über das Relief lässt sich aus der Inschrift nicht schliessen, nur dass der Ausdruck „hier liegt", es fast unmöglich macht, dass die Verstorbene bildlich dargestellt sei.

§ **26.** Conze a. G. 618 sehen wir in Relief einen sitzenden Mann dargestellt. Oben steht eine Inschrift [3]), welche nicht, wie man, wäre hier wirklich ein Portrait beabsichtigt, erwarten sollte, von einem Bildniss des Verstorbenen sondern

---

1) *Πάντων ἀνθρώπων νόμος ἐστὶ κοινὸς τὸ ἀποθανεῖν.*
*Ἐνθάδε κεῖται Θεοίτης, παῖς Τελέσωνος Τεγεάτας*
*Τεγεάτου, καὶ μητρὸς Νικαρέτης χρηστῆς γε*
*γυναικός· χαίρετε οἱ παριόντες, ἐγὼ δὲ γε τἀμὰ φυλάττω.*

2) *Ἐνθάδε Ἀρίσστυλλα κεῖται | Παῖς Ἀρισστῶνος τε*
*καὶ Ροδίλλης | σώφρων γ' ὦ θυγάτερ.* Die letzten Worte scheinen mir nicht mit Sicherheit erklärt werden zu können.

3) *Μνῆμα δικαιοσύνης καὶ σωφροσύνης ἀρετῆς τε*
*Σωσίνου ἔστησαν παῖδες ἀποφθιμένου.*

von einem Denkmal der Tugend u. s. w. spricht und überdies nicht die geringste Beziehung zu der bildlichen Darstellung hat.

§ **27.** Conze a. G. 162. Das Relief stellt eine sitzende Frau und einen Mann dar, die einander die Hand reichen. Die Inschrift [1]) lautet: „Sei mir gegrüsst, Grab der Melite; .... du liebtest deinen Mann Onesimos wie er dich liebte ....; und du, geliebter Mann, sei mir gegrüsst und liebe die Meinigen."

Vielleicht wäre Mancher geneigt, das Relief als Illustration des Epigramms zu betrachten, und in den dargestellten Personen die verstorbene Frau mit ihrem Gatten zu erkennen. Dass dies aber nicht zutrifft, ergiebt sich schon daraus, dass nicht die Todte selbst, sondern ihr Grab angeredet wird, sodass Relief und Epigramm durchaus unabhängig von einander sind. Ferner macht der Ausdruck: *ἐνθάδε κεῖται* („hier liegt") es wiederum sehr unwahrscheinlich, dass eine Verstorbene durch das Relief dargestellt sein sollte.

§ **28.** Eine besondere Stelle nimmt das Relief Conze a. G. 95 ein, das eine sitzende Frau darstellt, an welche ein Mädchen herantritt, das in der vorgestreckten Hand ein Tympanon hält. Die Inschrift [2]) besagt dass „hier eine

---

1) *χαῖρε τάφος Μελίτης· χρηστὴ γυνὴ ἐνθάδε κεῖται,*
*φιλοῦντα ἀντιφιλοῦσα τὸν ἄνδρα Ὀνήσιμον ἦσθα*
*κρατίστη· τοιγαροῦν ποθεῖ θανοῦσαν σε, ἦσθα*
*γὰρ χρηστὴ γυνή· καὶ σὺ χαῖρε φίλτατ᾽ ἀνδρῶν,*
*ἀλλὰ τοὺς ἔμους φίλει.*

2) *μητρὸς παντοτέκνου πρόπολος σεμνή τε γεραιρά*
*τῷδε τάφῳ κεῖται Χαιρεστράτη, ἣν ὁ σύνευνος*
*ἔστερξεν μὲν ζῶσαν ἐπένθησεν δὲ θανοῦσαν·*
*φῶς δ᾽ ἔλιπ᾽ εὐδαίμων, παῖδας παίδων ἐπιδοῦσα.*

Priesterin der Kybele liege". Wenn sich auch hier wieder keine sichere Beziehung zwischen Inschrift und Relief nachweisen lässt, so könnte es scheinen, dass dieses Relief für diese Verstorbene besonders angefertigt wurde, weil sonst das Vorkommen eines Tympanons, eben auf der Stele einer Kybelepriesterin, zu auffallend wäre. Dass hier aber die Verstorbene dargestellt sei, wird wieder durch den Ausdruck „hier liegt" unwahrscheinlich gemacht (siehe über die Deutung der Darstellung selbst § 244 n$^0$. 14).

§ **29.** Endlich finden wir Kaibel E. G. 21 bei einer sehr verstümmelten Reliefdarstellung von drei kämpfenden Kriegern eine lückenhafte Inschrift, aus welcher sich aber noch mit Sicherheit ergiebt, dass wir es hier mit dem Grabmal einiger im Kampfe gefallenen Athener zu thun haben. Wenn auf einem solchen Grabmal drei mit einander kämpfende Krieger dargestellt sind, so ist es ganz gewiss, dass diese Krieger nicht die Verstorbenen selbst sein sollen. Man würde die gefallenen Waffenbrüder doch nicht mit einander kämpfend, auf ihrem Grabmal dargestellt haben.

Wir sind also genöthigt, die hier erwähnte Darstellung nur ganz allgemein als eine Symbolisirung der Thaten der Verstorbenen aufzufassen. Hier dürfen wir daher mit voller Sicherheit sagen, dass nicht die Verstorbenen selbst zur Darstellung gebracht sind.

§ **30.** Es hat keinen Zweck, hier alle Epigramme, die uns mit ihrem Relief erhalten sind, zu untersuchen. Weitaus die meisten geben gar keine Auskunft über die Bedeutung der Reliefdarstellung, oder sie führen zu denselben Ergebnissen, zu denen wir auf Grund anderer schon oben gelangt

sind. Vgl. z. B.: Conze a. G. 129. 130. 434. 487. 565. 625. 718[a]. 1006. 1160. 1161.

§ **31.** Die untersuchten Reliefepigramme geben uns, wie wir sahen, keinen genügenden Aufschluss.

Wir haben kein Epigramm gefunden, aus dem sich erkennen liess, dass das zugehörige Relief einen Verstorbenen darstellte.

Dagegen ist uns ein einziges begegnet, aus dem sich umgekehrt mit Sicherheit ergab, dass die Figuren des zugehörigen Reliefs eine Darstellung Verstorbener nicht sein können. Die meisten Epigramme liessen uns dasselbe vermuthen.

§ **32.** Was wir mit Sicherheit haben feststellen können, das war die Thatsache, dass fast alle Epigramme von der zugehörigen bildlichen Darstellung durchaus unabhängig sind. Da nun die Epigramme sich natürlich auf den Verstorbenen und seine Familie beziehen, so folgt hieraus, dass die Reliefs meistens nicht für jeden speciellen Fall angefertigt wurden. Ich halte es daher für wahrscheinlich, dass wir uns die Sache folgendermaassen denken müssen. Es wird gewisse Werkstätten gegeben haben, wo die Grabsteine angefertigt, mit Reliefdarstellungen geschmückt und dann gelegentlich verkauft wurden. War eine Stele von den Verwandten eines Verstorbenen für dessen Grab angekauft worden, dann wurde sie bisweilen mit einem auf ihn und seine Familie bezüglichen Epigramm versehen, das dann aber zu der Darstellung der nicht mit Rücksicht auf diesen besonderen Fall, sondern für alle möglichen Fälle der Aufstellung auf einem Grabe angefertigten Stele überhaupt nicht passte.

§ 33. Dass wir bei einem solchen Verfahren nicht an eine eigentliche Portraitirung zu denken haben, versteht sich von selbst. Hierdurch ist aber an sich nicht ausgeschlossen, dass es Reliefs gäbe, die den Verstorbenen nur ganz im Allgemeinen, in irgend einem Zustande des Lebens oder des Todes darstellten, ohne dass wirkliche Ähnlichkeit der Gesichtszüge u. s. w. beabsichtigt worden wäre.

Wir haben aber schon gesehen, dass die behandelten Inschriften zu einer solchen Annahme keine Veranlassung geben.

§ 34. Ausser jenen längeren Epigrammen giebt es noch eine Menge Inschriften, die uns nur Namen überliefern. Es lassen sich diese Namen-Inschriften auf fast allen bekannten Grabmalformen: Reliefstelen, Grabvasen, langen Stelen, langen Stelen mit Grabvase in Relief und den Zwischenarten derselben finden (Näheres über diese Grabmalformen und ihr gegenseitiges Verhältniss findet sich § 168 u. f.).

Was nun diese Namen-Inschriften selbst betrifft, so müssen natürlich diejenigen, zu welchen keine Reliefs erhalten sind, sofort von der Untersuchung ausgeschlossen werden, weil der Name allein uns selbstverständlich Nichts über eine bildliche Darstellung lehren kann.

§ 35. Es kommen lange nicht auf allen Grabmälern Inschriften vor, und merkwürdigerweise macht sich in dieser Hinsicht der Unterschied der verschiedenen Grabmalgattungen geltend.

Unter ihnen sind die Grabvasen am meisten ohne Inschrift:

Vgl. z. B. Conze. att. Grabrel. 99. 135. 208. 236. 282. 378. 387. 443. 459. 627. 631. 632. 647. 650. 679. 680. 682.

703. 705[a]. 710. 715. 744. 745. 748. 749. 1059. 1067. 1068. 1086. 1093. 1094. 1097. 1124. 1126. 1128. 1129. 1130. 1133. 1142. 1154.

Auch tempelförmige Reliefs ohne Inschrift finden sich öfters Vgl. Conze att. Gr. 36. 50. T XXV. 69. 74. 78. 151. 280. 293. 321 (?). 326. 332. 464. 821. 959. 967. 1043. 1060. 1088. 1112. 1152.

Ebenso giebt es inschriftlose Grabvasen in Relief auf Stelen: Conze a. G. 904. 1030. 1097. (wobei jedoch bemerkt werden muss, dass diese Form nur ziemlich vereinzelt vorkommt).

Ferner finden sich einfache hohe Stelen, bei denen das Relief Nebensache ist, im Verhältniss zu der ausserordentlich grossen Anzahl derselben, nur höchst selten ohne Inschrift. Mit Sicherheit ist es allerdings nur bei Conze a. G 116. 216. 374. 424. 706. 904. festzustellen. Es bedarf keiner besonderen Hervorhebung, dass eine Aufzählung wie die obige nicht genau und erschöpfend sein kann; oft ist ein Stein abgebrochen, sodass über das ursprüngliche Vorhandensein einer Inschrift Zweifel bleibt. Die oben hervorgehobenen Unterschiede können jedoch wohl kaum auf blossen Zufälligkeiten beruhen.

§ **36.** Nun fragt es sich aber, wie das häufige Fehlen von Inschriften auf bestimmten Denkmälergattungen zu erklären ist. Es wäre doch sehr seltsam, dass man, wo die Sitte herrschte, den Namen des Verstorbenen in den Grabstein einzuhauen, dies in vielen Fällen ohne Weiteres unterlassen haben sollte.

Das Denkmal eines Verstorbenen muss dessen Namen tragen. Wir haben die auf dem Stein selbst fehlende Inschrift also irgendwo anders zu suchen, mit anderen Wor-

ten: wir haben anzunehmen, dass die Todteninschrift sich auf der Basis, auf der die Stele oder Vase gestanden hat, befand. Diese Annahme wird durch verschiedene Reliefs, die auf dem Dipylonfriedhof zusammen mit der zugehörigen Basis gefunden werden, bestätigt, so z. B. durch das Dexileosrelief (Conze a. G. 1158), das, selbst ohne Inschrift, auf einer Basis steht, welche die Inschrift trägt. Vgl. auch Conze a. G. 208. 746, für deren nähere Erörterung auf § 70 und § 73 unten verwiesen sei. Sehr merkwürdig ist auch das auf dem Dipylonfriedhof befindliche Grabheroon, das auf dem Epistyl und ebenso auf seiner Basis eine Inschrift trägt, welche Inschriften sich beide auf dieselbe Person beziehen. Vgl. Kaibel 35.

Besonders für die Grabvasen, deren Aufstellung auf ziemlich hohen viereckigen Basen uns von dem Dipylonfriedhof her bekannt ist, wo sie auch oft auf derselben Basis, auf der eine Stele steht, angebracht sind, dürfen wir annehmen, dass die wichtigste Inschrift sich oft auf dieser Basis befand.

§ **37.** Noch einen weiteren Grund, weshalb Grabreliefs manchmal ohne Inschrift bleiben konnten, zeigt uns die Gruppe auf dem Dipylonfriedhof, wo neben einem Grabheroon, auf dessen Epistyl wir den Namen Agathon [1]: (C I A II 2909) lesen, eine hohe Grabstele ohne Relief steht, welche denselben Namen trägt [2]: (C I A II 2910). Begreiflicherweise erklärt man den einen Agathon als den Grossvater, den anderen als den Enkel, aber abgesehen davon, dass wir hier den Vater des Letzteren nicht gern vermissen, ist es doch son-

1) Ἀγάθων Ἀγαθοκλέους Ἡρακλειώτης.
2) Ἀγάθων Ἀγαθοκλέους Ἡρακλειώτης
Σωσικράτης Ἀγαθοκλέους Ἡρακλειώτης.

derbar, zwei Heracleoten von so verschiedenem Alter hier zusammen begraben zu sehen.

Daher glaube ich, dass wir hier einfach anzunehmen haben, der in beiden Inschriften genannte Agathon sei derselbe und es sei also dessen Name sowohl in die eigentliche hohe Grabstele, als auch in das Epistyl des Heroons eingehauen worden.

So scheint man denn für dieselbe Person bisweilen zwei Grabmäler, eine hohe Inschriftstele und ein Heroon, errichtet zu haben. Wenn nun die Stele den Namen trug, konnte das Heroon ohne Inschrift bleiben.

§ 38. Aus dem Angeführten lässt sich jedenfalls soviel mit voller Sicherheit schliessen, dass Inschriften auf den eigentlichen Reliefs immer als etwas Nebensächliches zu betrachten sind. Die Hauptinschrift befand sich auf der Basis oder auf einer daneben aufgestellten Stele. Dazu stimmt auch die manchmal sehr nachlässige Behandlung jener Reliefinschriften. Besonders da, wo das Relief fast die ganze Breite des Steines einnimmt, blieb für die Inschrift nur sehr wenig Raum übrig. Hieraus erklärt sich die eigenthümliche Inschriftenvermischung, welche bei diesen Reliefs, wie wir in der Folge noch sehen werden, auftritt.

§ 39. Gehen wir nun zur Untersuchung derjenigen Grabstelen über, die fast ganz von dem Relief bedeckt werden, sodass nur eine sehr kleine Stelle, meist auf dem Epistyl des heroonförmigen Hintergrundes, für die Inschrift übrig bleibt, und betrachten wir die bildlichen Darstellungen und die Inschriften in ihrem Verhältniss zu einander, so fällt es auf, dass auf sehr vielen Reliefs, die eine Handreichung oder eine andere Familienscene darstellen, mehrere Personen

mit über ihnen eingemeisselten Namen bezeichnet sind; vgl. Conze a. G. 73. 109. 157. 158. 239. 254. 274. 350. 351. 356. 357. 359. 410. 429. 452. 454. 465. 634. 676. 692. 700. 718. 755. 893. 894. 896. 1012. 1087. 1131. Wie man nun auch die durch das Relief dargestellte Scene erklären mag, man kann doch unmöglich annehmen, dass alle darin dargestellten Personen als verstorben und am Orte des Grabmals bestattet, gelten sollen. In diesem Falle wären die sogenannten Abschieds- und Trauerscenen auch überhaupt nicht zu deuten. Ein sicherer Beweis, dass die Figuren solcher Scenen nicht allen als zusammen bestattete Verstorbene aufgefasst werden können, liegt wohl darin, dass sehr oft Sclavinnen dargestellt sind (vgl. z. B. Conze a. G. 289, 320, 337, 359, 410, 413, 429, 882, 888, 901 und sehr viele andere Grabreliefs), während man doch gewiss nie einen Sclaven zusammen mit seinem Herrn begrub [1]).

Wenn also gewiss nicht alle dargestellten Personen Verstorbene sind und dennoch alle oft durch eine Inschrift benannt werden, so ist es klar, dass die Inschriften dieser Art nicht als Todteninschriften zu betrachten sind, sondern nur dazu dienen, die Namen der dargestellten Personen anzugeben. Sie sind mithin genau so aufzufassen, wie die Inschriften auf verschiedenen Votivreliefs u. s. w. welche ebenfalls nur die Namen der dargestellten Personen enthalten v. g. l. z. B. Schöne griech. Rel. 48. 53. 57. 65. 94. archaeol. Zeit. 1845. T. 33. athen. Mitth. 1877 T. 14. 15. 18. u. s. w. Hierzu stimmt auch die oft sehr nachlässige Behandlung, und wenig in die Augen fallende Anbringung dieser Inschriften auf den Stelen, was zu Todteninschriften überhaupt nicht

1) Vgl. Becker Charikles III 107. Vgl. auch § 48.

passen würde, wohl aber zu einfachen Benennungsinschriften in Ansehung der dargestellten Personen.

§ **40.** Nichtsdestoweniger giebt es auch verschiedene Reliefs der obenerwähnten Art, auf deren Epistyl sicher eine Todteninschrift anzunehmen ist; ja es befindet sich ein einzelnes Mal ebendaselbst ein Epigramm. (Vgl. Conze a. G. 284. 290. 618).

Von den Epigrammen solcher Art war schon §§ 19, 20 und 26 die Rede; wir sahen, wie sie von den Reliefdarstellungen durchaus unabhängig waren.

§ **41.** Während also die erstgenannten Inschriften uns wohl über die dargestellten Personen Auskunft gaben, aber keinen sicheren Schluss auf die bestatteten Todten erlaubten, so nennen diese Todteninschriften uns dagegen wohl den Verstorbenen, beziehen sich aber ganz und gar nicht auf die bildliche Darstellung. Beide sind also gleich werthlos für die Beurtheilung der Frage, ob der Verstorbene durch das betreffende Relief zur Darstellung gelangte oder nicht.

§ **42.** Es versteht sich von selbst dass es in vielen Fällen höchst zweifelhaft ist, wie man die Inschrift aufzufassen hat.

Von fast allen Reliefs, deren Epistyl nur einen einzigen Namen trägt, is es nicht mit Bestimmtheit zu sagen, ob dieser als der Name des Verstorbenen oder einer der übrigen Figuren zu gelten hat. Vgl. Conze a. G. XVII. 54. 67. 68. 70. 79. 104. 289. 297. 304. 411. 449. 586. 815. 817. 840. 863. 875. 876. 878. 901. 977. 1035. 1040. 1041. Es lassen sich hier immer nur Vermuthungen anstellen, doch wie schon bemerkt, scheint eine nachlässige Behandlung der Inschriften stets gegen ihre Deutung als Todteninschriften zu sprechen.

Später werden wir versuchen, eine Erklärung dieser Inschriften-Vermischung zu geben; hier genügt es, auf die schon erwähnte Thatsache hinzuweisen, dass die Inschriften auf den Reliefs nur als etwas Nebensächliches zu betrachten sind und die Hauptinschrift sich anderswo, meist auf der Basis, befand.

§ 43. Betrachten wir jetzt die Grabvasen mit ihren Reliefs und den zugehörigen Inschriften, die fast immer unmittelbar über oder neben den Köpfen der dargestellten Personen angebracht sind, so lassen, nach dem bereits oben Bemerkten schon die Stelle, wo, und die Art und Weise, wie die Inschriften eingehauen sind, vermuthen, dass wir es auch hier nicht mit eigentlichen Todteninschriften, sondern mit Nameninschriften für die dargestellten Personen zu thun haben. Diese Vermuthung wird zur Gewissheit, wenn wir auch hier sehr viele Reliefs finden, deren Figuren ebenso wie die der Heroonreliefs, unmöglich alle Verstorbene darstellen können, während doch ihnen allen ein Name beigesetzt ist. Vgl. Conze a. G. 119. 121. 133. 134. 149. 208. 244. 273. 294. 295. 308. 313. 314. 323. 330. 345. 346. 354. 368. 376. 377. 380. 389. 394. 421. 430. 432. 433. 435. 435*a*. 436. 438. 441. 648. 651. 652. 681. 698. 699. 702. 704. 711. 713. 716. 717. 728. 731. 732. 743. 751. 752. 753. 754. 758. 1005. 1007. 1063. 1069. 1071. 1072. 1076. 1096. 1102. 1118. 1127. 1137. 1141. 1145.

Die eigentliche Todteninschrift wird man auch hier irgendwo anders, meistens auf der Basis, auf der die Vase stand, suchen müssen. Ziemlich gross ist auch die Zahl der Grabvasen, bei denen, auf gleiche Weise wie bei den oben behandelten, nur eine einzige Figur mit einem Namen bezeichnet ist. Vgl. Conze a. G. 156. 177. 309. 342. 360. 365.

415. 442. 649. 719. 905. 1002. 1024. 1031. 1065. 1066. 1092. 1095. 1125. Selbstredend hat man auch hier nicht an Todteninschriften, sondern an Nameninschriften für die dargestellten Personen zu denken.

§ 44. Einen Beleg für diese Annahme finden wir bei Conze a. G. 1120, wo über jeder der drei Figuren ein Name angebracht ist, welcher also nur zur Benennung der dargestellten Personen dient, während unten am Bauche des Gefässes die eigentliche Todteninschrift sich befindet; ferner bei Conze a. G. 208, wo über den Personen Namen eingemeisselt stehen, während auf der Basis die eigentliche Todteninschrift angebracht ist. (Ueber das Verhältniss der beiden Inschriftenarten zu einander siehe § 70 u. § 71).

§ 45. Bei diesen Grabvasen dürfen wir also mit Sicherheit behaupten, dass die bei den Köpfen der dargestellten Personen angebrachten Inschriften nur zur Benennung dieser Figuren gedient haben, dass sie uns jedoch in keiner Weise darüber aufklären, wer an der betreffenden Stelle bestattet und ob auch der Verstorbene selbst in dem Relief zur Darstellung gelangt ist.

§ 46. Untersuchen wir nun die hohen Stelen: Bei diesen ist nur ein geringer Raum für das Relief verwandt, das mithin als Nebensache zu betrachten ist. Dass diese Stelenform, auch wirklich in erster Linie dazu gedient hat, nur die Namen der Verstorbenen zu tragen, beweisen die vielen Exemplare, auf denen überhaupt kein bildlicher Schmuck vorkommt [1]).

---

1) Vgl. z. B. Kabbadias, Katal. 852 u. f.

Dieses Alles lässt uns vermuthen, dass hier das Relief in eine Stelenform eingedrungen ist, die ursprünglich nicht dafür geschaffen war. Sehr belehrend ist in dieser Hinsicht Conze a. G. 625 (Abb. 1), wo wir eine Stele finden, die ursprünglich kein Relief, sondern nur Inschriften trug, später aber ein über diese Inschriften hin in die Stele eingehauenes Relief erhalten hat, wodurch die Buchstaben der ursprünglichen Inschrift theilweise beschädigt worden sind. Was wir vermutheten, sehen wir hier wirklich vor uns: das Relief ist in eine Stelenform eingedrungen, die ursprünglich nur zur Aufnahme von Inschriften gedient hat (vgl. Näheres § 60 und § 175).



Abb. 1.

§ **47.** Von vornherein dürfen wir also erwarten, dass die Inschriften, die sich auf der vorerwähnten Gattung von attischen Grabmälern finden, auch dann, wenn diese mit Reliefs geschmückt sind, wirkliche Todteninschriften darstellen.

Dasselbe lässt sich dann auch mit Gewissheit feststellen bei verschiedenen Exemplaren, wo dem Namen noch irgend ein Wörtchen, wie beispielsweise *χρῆστε*, hinzugefügt ist. Dort ist die bezeichnete Person ganz gewiss der Verstorbene. Vgl. Conze a. G. XXII 1 und 3. 122. 155. 163. 168. 190. 453 u. s. w.

Die gleiche Vermuthung besteht für alle diejenigen Stelen, deren Inschrift nach Ort und Umfang, die sie einnimmt, offenbar als die Hauptsache der ganzen Stele erscheint, wie fast die

meisten Stelen dieser Art (vgl. z. B. Conze a. G. 384. 629. 1111).

§ 48. Obwohl hier aber, wie wir sahen, das Relief nur Nebensache ist, so lassen sich doch auch auf diesen Stelen Inschriften finden, die nur dazu gedient haben, die von dem Relief dargestellten Personen zu benennen, ohne dass diese Personen etwa an Ort und Stelle bestattete Todte waren. So sehen wir Conze a. G. 781 (vgl. Abb. 13) eine Handreichung zweier Personen. Ueber jeder der dargestellten Figuren steht ein Name. Weist dies nach dem oben von uns Bemerkten schon darauf hin, dass wir es auch hier nicht mit Todteninschriften, sondern mit Benennungsinschriften zu thun haben, so wird diese Vermuthung zur Gewissheit, wenn wir in einer dieser Figuren, sowohl dem Namen als auch der Darstellung nach, eine Sclavin erkennen. Denn diesen Namen (Brisis) kann wohl nur eine Sclavin geführt haben. Da nun eine Sclavin schwerlich hier begraben sein wird (vgl. § 39), so muss diese Beischrift wohl lediglich zur Benennung der Figur gedient haben.

§ 49. Nach einem solchen schlagenden Beispiel sind wir zu einem gleichen Urtheil berechtigt, wo nur die Stelle, an der die Inschrift angebracht war, und die nachlässige Art der Behandlung dazu nöthigt.

So ist Conze a. G. 1028 der an dieser ungewöhnlichen Stelle quer über die Bildfläche, über den Köpfen der Personen eingehauene Name gewiss als Benennungsinschrift zu betrachten; dasselbe gilt dann aber auch für diejenigen Inschriften, die mit kleinen Buchstaben gerade über den abgebildeten Personen eingehauen sind, wie z. B. Conze a. G. 139. 140. 142. 205. 240. 269. 310. 333. 708. 1083 u. s. w.

Es versteht sich von selbst, dass wir nicht alle aufzuzählen im Stande sind; es lässt sich sogar eine Inschrift nicht einmal immer mit Gewissheit als Benennungs- oder Todteninschrift unterscheiden.

§ **50.** Für die hohen Grabstelen mit kleinen Reliefs darf es mithin wohl als erwiesen gelten, dass jene Arten von Inschriften beide darauf vorkommen. Ja, es giebt sogar Beispiele von Inschriften beiderlei Art auf derselben Stele (wie wir oben auf einer Grabvase sahen: Conze a. G. 1120).

§ **51.** Conze a. G. 241 ist eine Stele, auf welcher in einem unter zwei Rosetten vertieft eingehauenen Bildfelde eine Handreichung zwischen einer Frau und einem Manne dargestellt wird. Ueber den Rosetten, die ganze Breite der Stele einnehmend, steht die Inschrift: **Φαιδωνίδης Σπουδαίου Ἀγκυλῆθεν**, die also sehr wahrscheinlich, sowohl nach dem Raume, den sie einnimmt, als auch nach der Stelle, wo sie steht, als Grabinschrift zu betrachten ist. Unter den Rosetten, gerade über der Frau, befindet sich die Inschrift: **Λυσιστράτη**, die, sowohl wegen der Beschränktheit des von ihr eingenommenen Raumes als auch der Stelle, wo sie angebracht ist, als Benennungsinschrift gedeutet werden muss. Hier haben wir also die beiden Gattungen von Inschriften zusammen.

§ **52.** Bei Conze a. G. 429, wo in Relief eine sitzende Frau, ein stehender Mann, eine Dienerin und ein Hund dargestellt sind, ist wahrscheinlich wieder derselbe Unterschied zu machen zwischen dem Namen **Γλυκέρα**, über der Frau, der hart am Rande des Bildfeldes eingehauen ist, und

dem Namen Ὀνήσιμος Ἀνθηδών, der am oberen Rande des Schaftes steht.

§ 53. Conze a. G. 1132. Auf einer hohen Stele, von der ein grosser Theil durch das Relief eingenommen wird, sind zwei Männer und eine Frau dargestellt, über welchen auf dem Schaft der Stele die Namen Τιμαρίστην (sic) Θεοφῶντος Λαμπτρείως | Ἀριστώνυμος Ἀρισταίου Ἰφιστιάδης | Ἀριστόμαχος Ἀριστέου Ἰφιστιάδης stehen, von denen der letztere vielleicht über eine andere, frühere Inschrift eingehauen wurde. Es ist ziemlich sicher, dass die drei Namen sich auf die drei dargestellten Personen beziehen. Den Ehrenplatz der Stele, auf der wagerechten Leiste des Giebels, nimmt aber die Inschrift Ἀριστέας Ἰφιστιάδης ein, die wir also mit Sicherheit auf einen Verstorbenen beziehen zu müssen glauben. Dem Namen nach ist dieser Aristeas der Vater der dargestellten Männer. Dadurch wird aber erwiesen, dass die anderen Inschriften nicht als Todteninschriften zu betrachten sind. Denn, wenn man hier Verstorbene dargestellt hätte, so würde man doch an erster Stelle den vornehmsten derselben, dessen Namen man auch den Ehrenplatz auf der Stele eingeräumt hat, dargestellt haben, und es ist nicht anzunehmen, dass man auf einem Grabe, wo der Vater mit seinen beiden Söhnen und einer Frau begraben liegen sollte, nur die drei Letzteren, nicht auch ihn selbst, dargestellt hätte. Wohl aber ist es möglich, dass man auf dem Grabe des Vaters dessen Familie darstellte und durch Inschriften benannte. Ich glaube also auch hier Inschriften von zweierlei Art auf derselben Stele annehmen zu dürfen.

§ 54. Conze a. G. 130. In einem vertieften Felde sehen

wir die Darstellung einer Handreichung zweier Frauen. Ueber dem Bildfelde steht in zwei Zeilen: Ἀπολλοδώρου Ἰσοτελοῦ Θυγάτηρ (die Tochter des Apollodoros, des Isoteles), unter dem Bildfelde links (unter der einen Frau): τίτθη und darauf folgend, in voller Breite der Stele, ein Grabepigramm. Wir haben hier also sicher eine Grabinschrift. Im Bildfelde aber, hinter dem Kopfe der stehenden Frau, befindet sich der Name Μέλιττα, der deswegen gewiss als Benennungsinschrift zu deuten ist (vgl. Näheres § 69).

§ **55.** Conze a. G. 369. Reliefdarstellung von zwei Männern und einer Frau. Oben steht eine Inschrift, die vier Namen enthält und gewiss als Grabinschrift zu deuten ist, während tiefer stehend, neben dem Kopf der Frau, der Name Πρωτονόη nur als Beischrift der sitzenden weiblichen Figur zu betrachten ist. (Über das Verhältniss der Inschriften zu einander siehe § 64).

Auch hier finden wir also die beiden Gattungen von Inschriften zusammen. Vgl. noch Conze a. G. 520 worüber Näheres in § 72 u. § 74.

§ **56.** Eine sehr merkwürdige Form der hohen Stele ist die, bei welcher ein Theil des Schaftes von einer in Relief dargestellten Grabvase eingenommen wird, die oft wieder mit Relief auf dem Bauche geschmückt ist. Bei dieser Art von Stelen findet sich manchmal auf der Stele selbst eine Inschrift, die wir dann mit Sicherheit als Todteninschrift betrachten dürfen. (Conze a. G. 167. 468. 630*a*. 658. 1004. 1006. 1136).

§ **57.** Es giebt ferner noch verschiedene Stelen der genannten Form bei denen nur auf dem Bauche der Grabvase den dargestellten Personen selbst, in derselben Weise

wie wir es auf den eigentlichen Grabvasen fanden, ein Name beigeschrieben ist; vgl. Conze a. G. 674. 1003. und 1005. 1009. 1062, bei welchen drei letzteren die Verstümmelung des Steines nicht gestattet mit Sicherheit zu sagen, ob hier nicht, ausser dieser Inschrift auf dem Bauche, auch noch eine andere oben auf dem Schaft der Stele selbst vorhanden war. Dass diese unansehnlichen, den Personen beigefügten Inschriften nur dazu dienten, die Figuren zu benennen, nicht aber als Todteninschriften zu betrachten sind, lässt sich aus demselben Grunde, wie bei den Grabvasen selbst, schliessen.



Abb. 2.

§ 58. Beide Inschriften-Gattungen auf einer Stele zusammen finden wir Conze a.G. 1110 (Abb. 2) wo die oben auf der Leiste des Acroters angebrachte Inschrift: **Δί]ων Λυκόφρονος Κυδαθηναιεύς** sicherlich die Todteninschrift ist, während der auf dem Bauche der Vase, über einer der zwei Figuren angebrachte Name *Λυσιστράτη* nur dazu dienen soll diese Figur zu benennen (vgl. § 65).

Es steht mithin ausser Zweifel, dass auf den hohen Stelen sowohl Todten- als auch Benennungsinschriften vorkommen, ja, bisweilen sogar beide Arten von Inschriften auf ein und derselben Stele.

§ 59. Bevor wir näher auf die Frage eingehen, was diese

Inschriften auf attischen Grabreliefs uns noch über diese selbst lehren können, müssen wir versuchen, eine Erklärung der Inschriftenvermischung zu geben die wir oben constatirten.

§ 60. Wir sprachen schon früher (vgl. § 46) die Vermuthung aus, dass in die Gattung der hohen Stelen, die ursprünglich nur dazu dienten, die Namen der Verstorbenen zu tragen, der bildliche Reliefschmuck als fremdes Element eingedrungen sei.

Mit diesem Reliefschmuck waren, wie wir bei den Heroonstelen und den Grabvasen hinreichend gesehen haben, die eigentlichen Benennungsinschriften unerlässlich verbunden. Zusammen mit den Reliefs selbst werden also auch diese Benennungsinschriften in die hohen Stelen eingedrungen sein, sodass die Vermischung der beiden Inschriftengattungen auf diese Weiser erfolgt sein muss.

§ 61. Wenn wir dagegen auf denjenigen Stelen, bei welchen der bildliche Schmuck fast den ganzen Raum einnimmt, während die dargestellten Personen durch Inschriften benannt werden, bisweilen auch solche Inschriften finden, die wir mit Sicherheit als Todteninschriften deuten können, so werden wir auch umgekehrt einen Einfluss annehmen müssen, den die Inschriftstelen auf die Reliefstelen ausgeübt haben, wodurch auf Letzteren neben den ursprünglichen Benennungsinschriften auch Todteninschriften vorkommen. Auf solche Weise begreift es sich auch, dass, wie wir oben sahen, die breiten Reliefstelen öfters ohne Inschrift geblieben sind, während die hohen Stelen fast immer eine solche tragen (vgl. § 35).

Dass eine solche Vermischung überhaupt möglich war, findet, wie schon bemerkt ist (§ 36), seinen Grund in der Thatsache, dass die Stelen meistens auf Basen standen, die ihrerseits die eigentliche Todteninschrift trugen.

§ **62.** Fragen wir also jetzt, welchen Aufschluss uns diese Nameninschriften über die Darstellungen auf attischen Grabreliefs geben können.

Wir haben zunächst Inschriften gefunden, die nur den Namen des Verstorbenen tragen, ohne sich auf den bildlichen Schmuck der Stele zu beziehen. Es ist klar, dass wir diese Inschriften ganz bei Seite zu lassen haben.

Weiter sind wir Inschriften begegnet, die, über den dargestellten Personen angebracht, nur dazu dienten, diese zu benennen, ohne aber eine Andeutung zu enthalten, dass die benannten Personen Verstorbene seien. Diese Inschriften, bei denen sich sogar oft zeigen lässt, dass die benannten Personen nicht die Verstorbenen sind, können uns ebenso wenig zur Lösung der Frage dienen.

Die Inschriften endlich, von denen nicht mit Sicherheit festgestellt werden kann, ob sie als Todten- oder als Benennungsinschriften betrachtet werden müssen, haben für uns natürlich keinen Werth.

§ **63.** Nur einige sehr vereinzelten Exemplare könnten uns der Lösung der Frage, ob wirklich der Verstorbene dargestellt worden sei, vielleicht etwas näher bringen, jene nämlich, bei welchen wir oben mit Sicherheit das Vorhandensein der beiden Inschriftgattungen auf einer Reliefstele haben feststellen können.

§ **64.** So betrachteten wir schon (§ 55). Conze a. G. 369. Oben auf dieser Stele steht die Todteninschrift: **Δημητρία Δημητρίου Θοραιέως | Δημόφιλος Δημητρίου Θοραιέως | Δημήτριος Δημοφίλου Θοραιεύς | Βουλὶς Δημητρίου.**

Der letztgenannte Name könnte vielleicht später hinzu-

gefügt worden sein. Das Relief zeigt drei Personen, zwei Männer und eine Frau, über welcher Letzteren der Name Πρωτονόη angebracht ist, der gewiss nur zur Benennung dieser Figur dient. Da dieser Name nicht in der Todteninschrift vorkommt, so dürfen wir annehmen, dass mit der dargestellten Frauenfigur nicht eine Verstorbene sondern eine Lebende gemeint ist. Es liesse sich nun vielleicht dagegen einwenden, dass jene Beischrift zugleich Benennungs- und Todteninschrift sein könnte, doch wäre es undenkbar, dass man auf demselben Steine die Namen der Verstorbenen in so gänzlich verschiedener Weise und an so verschiedenen Orten angebracht haben sollte: einige zugleich mit dem Namen des Vaters und dem Demotikon, oben auf der Stele, einen anderen dagegen ohne jeden Zusatz, über dem Kopfe einer Figur.

Ich glaube, dass wir mit Sicherheit behaupten können, dass die dargestellte und durch die Beischrift benannte Person nicht als Verstorbene zu betrachten ist.

§ **65.** Conze a. G. 1110. Bereits oben (§ 58) ist bemerkt worden, dass wir auf dieser Stele zwei Inschriften haben, welche schon der verschiedenen Stellen wegen, die sie einnehmen, die eine als Todteninschrift, die andere als Benennung der dargestellten Person zu deuten ist. Hierauf weist auch die Thatsache hin, dass die erstere Inschrift einen Namen mit dem Namen des Vaters und dem Demotikon, die letztere nur einen Namen allein darbietet. Da also hier die Inschriften Namen verschiedener Gattung aufweisen, so ist der Schluss gerechtfertigt, dass die dargestellte, benannte Person nicht als Verstorbene gelten soll. Freilich liesse sich dagegen einwenden, dass die Möglichkeit bestehen bleibe,

die nicht benannte Figur sei der Verstorbene; ich halte es aber für ausgeschlossen, dass man auf einem Relief, das den Verstorbenen und eine andere Person darstellt, wohl diese, nicht aber den Verstorbenen selbst mit einer Benennungsinschrift versehen haben sollte.

§ **66.** Conze a. G. 1132. Was § 53 ausgeführt ist, macht es sehr wahrscheinlich, dass die dargestellten Personen nicht als Verstorbene zu betrachten sind.

§ **67.** Conze a. G. 241. Schon oben (§ 51) ist hervorgehoben worden, dass der verschiedenen Stellen wegen, an denen sie angebracht sind, die eine der Inschriften wahrscheinlich als Todten-, die andere als Benennungsinschrift zu betrachten sein wird, was sich auch daraus schliessen lässt, dass die eine ausser dem Namen der Person noch den Namen des Vaters und das Demotikon, die andere nur einen blossen Namen enthält. Auch hier ist es also wahrscheinlich, dass die dargestellte benannte Person nicht eine Verstorbene ist.

§ **68.** Conze a. G. 419 (vgl. § 52). Hier ist aus den selben Gründen wie bei Conze a. G. 241 auf dasselbe zu schliessen.

§ **69.** Was endlich Conze a. G. 130 (vgl. § 54) betrifft, so kann uns dieser Stein nicht weiter bringen, da in der Todteninschrift der Name der Verstorbenen *τίτϑη* nicht genannt wird.

§ **70.** Haben wir also oben Beispiele gefunden, wo die dargestellten Personen wahrscheinlich keine Verstorbene sind, so sehen wir dagegen auf der schon (§ 44) behandelten Stele Conze a. G. 208 ein Reliefbild zweier Per-

sonen, die etwas anderes vermuthen lassen. Über der Frau steht der Name Παμφίλη, über dem Manne Ἡγήτωρ. Auf der Basis liest man die Todteninschrift Ἡγήτωρ Κηφισοδώρου. Hieraus ergiebt sich also, dass die dargestellte Παμφίλη nicht als Verstorbene zu betrachten ist; da sich der Name des Mannes aber zugleich auch in der Todteninschrift findet, so würde es möglich sein, dass mit der männlichen Figur der Verstorbene gemeint sei (siehe aber § 14).

§ **71.** Conze a. G. 1120. (vgl. § 44). Darstellung dreier Personen, über denen die Namen Ἄλεξις, Ὀλύμπιχος und Θεοδώρα; der letzte Name wird auch in der unten stehenden Todteninschrift gelesen, woraus sich schliessen lässt dass die dargestellten Ἄλεξις und Ὀλύμπιχος gewiss nicht, die Θεοδώρα aber vielleicht als Verstorbene zu betrachten ist (vgl. aber § 74).

§ **72.** Conze a. G. 520. Oben auf dieser Stele steht die Todteninschrift: Δημαρέτη Λεωκράτους Ἀναφλυστίου θυγάτηρ, darunter folgen zwei Rosetten und unter diesen, neben einander, vier Namen mit Demotikon, die, mit kleineren Buchstaben geschrieben, also als Benennungsinschriften zu betrachten sind. Hierunter steht weiter abwärts der Name Δημαρέτη, ebenfalls zur Benennung einer Figur; denn ohne Zweifel haben wir hier ein gemaltes, jetzt ganz verwischtes Bild von vier stehenden Personen und einer sitzenden Frau anzunehmen. Daraus ergiebt sich, dass die vier genannten stehenden Personen nicht, die sitzende, Δημαρέτη, welcher Name sich auch in der Todteninschrift findet, möglicherweise aber wohl als verstorben zu deuten sind (siehe jedoch § 74).

§ 73. Conze a. G. 746. Relief zweier Personen. Über einer von ihnen, einem Greise, steht die Inschrift: Νικόδημος, über der anderen, einem Jüngling: Ἀνένκλητος.

Eine dazu aufgefundene Basis trägt die Inschrift: Ἀνένκλητος Νικοδήμου Δεκελειεύς. Anenkletos ist also wahrscheinlich (wenn die Basis wirklich die zugehörige ist) der Name des Verstorbenen, und es liegt nahe, zu vermuthen, dass dies der dargestellte Jüngling ist. Merkwürdig erscheint es aber, dass es eben der jüngere Mann ist, der hier der Verstorbene sein würde, was wiederum zu der Erwägung führt, das weder der Greis, noch der Jüngling, sondern ein anderer Anenkletos, wohl der Grossvater des Jünglings, der Verstorbene sei, sodass dann dieser selbst nicht dargestellt wäre.

§ 74. Das Vorkommen desselben Namens in einer Familie verbietet meines Erachtens in solchen Fällen einen bestimmten Schluss zu ziehen, wie sich das aus den folgenden Beispielen hinlänglich ergeben wird.

Conze a. G. 340. Das Relief zeigt eine sitzende weibliche Person, eine stehende und einige Kinder. Unter der Bildfläche steht eine Inschrift [1]), die eine gewisse Phanostrate als die Verstorbene nennt; wenn wir dann über der sitzenden Person den Namen Φανοστράτη lesen, so könnten wir uns versichert halten, dass hier die Verstorbene dargestellt sei. Wir fangen aber wieder an zu zweifeln, wenn wir auch über der stehenden Person denselben Namen Φανοσ[τράτη] finden. Sie können doch nicht beide die Verstorbene sein, wenn sie auch beide denselben Namen tragen, wie diese;

1) Μαῖα καὶ ἰατρὸς Φανοστράτη ἐνθάδε κεῖται,
οὐθενὶ λυπηρὰ πᾶσιν δὲ θανοῦσα ποθεινή.

es wäre daher möglich, dass sie Verwandte der Verstorbenen waren und den Namen mit ihr gemein hatten. Obwohl es nun aber als wahrscheinlicher zu erachten sein wird, dass hier eine der beiden weiblichen Figuren wirklich die Verstorbene darstellen soll, so dürfen wir dies doch nicht als völlig sicher annehmen. Dieser Stein sollte uns also warnen, in Fällen, wo der Name eines Verstorbenen mit dem bei einer Person im Relief angebrachten Namen übereinstimmt, ohne Weiteres auf eine Darstellung des Verstorbenen selbst zu schliessen.

Dieselbe Warnung ergeht an uns: Conze a. G. 345, wo eine sitzende und zwei stehende Frauen dargestellt sind und wo bei zweien dieser Figuren derselbe Namen Ἱερώ angebracht ist, sowie Conze a. G. 520[a], wo kein Bild mehr vorhanden ist, aber die Stelle der Inschriften auf eine bildliche Darstellung mehrerer stehenden Personen und einer sitzenden schliessen lässt. Letztere und eine der stehenden tragen denselben Namen Κλειτάγορα.

§ 75. Möchten wir also bei den oben behandelten Stelen (Conze a. G. 208, 520, 746. 1120) vermuthen, dass die im Relief dargestellte Person, die denselben Namen trägt, den wir in der Todteninschrift finden, eben darum der Verstorbene selbst sei, so beweisen uns die obigen Beispiele zur Genüge, dass sie wohl ebensogut ein Verwandter desselben Namens sein kann. Jene Grabsteine können uns also nicht als sicherer Beweis für die Darstellung von Verstorbenen dienen.

§ 76. Fassen wir jetzt die Resultate unserer Untersuchung der attischen Grabinschriften kurz zusammen.

Was die längeren Grabepigramme dieser Art betrifft, so haben uns diese niemals die Ueberzeugung verschafft, dass ein

Verstorbener in einem Relief bildlich dargestellt worden sei. Wohl aber sind wir einigen unter ihnen begegnet, bei denen gerade das Gegentheil constatirt werden musste. Wie nun aber die dargestellten Scenen aufzufassen sind, darüber erhalten wir keine Auskunft.

Die Untersuchung der Nameninschriften hat uns gelehrt, dass auf den Reliefs öfters Personen bildlich dargestellt und inschriftlich benannt sind, die gewiss nicht als Verstorbene betrachtet werden dürfen. Nur ein einziges Mal hat uns die Vergleichung einer Nameninschrift mit einer Todteninschrift zu der Vermuthung geführt dass der Verstorbene selbst dargestellt sei, ohne dass wir dies jedoch als völlig ausgemacht erachten konnten.

§ 77. *Die Inschriften der attischen Grabstelen können uns also eine genügende Aufklärung über diese Reliefs nicht geben. Die jetzt allgemein geltende Erklärung der attischen Grabreliefs* [1]) *geht mithin, indem sie sich auf die Inschriften gründet, von einer falschen Voraussetzung aus. Wir werden diese Reliefs daher aufs Neue einer Untersuchung zu unterziehen haben, die nur ihre bildlichen Darstellungen selbst und die mit ihnen verwandten Vasen- und Reliefbilder in Betracht zieht.*

---

1) Vgl. Friedländer, de Anaylyphis u. s. w.; Pervanoglu, Grabsteine u. s. w.; Brueckner, Ornament und Form u. s. w.; Conze, attische Grabreliefs, und viele Andere, die fast ohne Weiteres die Namen der Inschriften sowohl auf die Verstorbenen als auch auf die im Relief dargestellten Personen beziehen.

# ZWEITE ABTHEILUNG.

## GRABSCENEN AUF UNTER-ITALISCHEN GEFÄSSEN UND WEISSEN LEKYTHEN.

### CAPITEL I. — Inwiefern können uns diese Vasenbilder zur Erklaerung der Grabreliefs dienen?

§ 78. Ehe wir mit der Besprechung der attischen Grabreliefs selbst beginnen, wird es nöthig sein, einige Darstellungen auf Vasen, welche bekanntlich grosse Aehnlichkeit mit unsern Reliefbildern zeigen, zur Erklärung heranzuziehen. Schon lange hat man diese Aehnlichkeit bei Darstellungen von Gräbern u. s. w. auf weissen Lekythoi bemerkt, wo eine Grabstele, vor welcher vielfach eine von anderen umgebene Person sitzt, abgebildet ist. In Uebereinstimmung mit den Scenen der Grabreliefs hat man diese sitzende Person fast immer für den Todten gehalten. Unsere Absicht ist es aber, erst diese Lekythenscenen selbst zu untersuchen und sie dann zur Erklärung der Grabreliefs zu gebrauchen.

§ 79. Eine zweite Art Vasen, welche uns nicht weniger Material zur Erklärung der Grabreliefs darbietet, sind die unter-italischen Gefässe, welche uns in zweierlei Hinsicht zu

unserem Zwecke dienen können. Erstens findet man auf ihnen Darstellungen von Grabscenen, die denen der weissen Lekythen ganz ähnlich sind: auch hier sieht man eine Grabstele, vor welcher eine von anderen umgebene Person sitzt. Zwar entsinne ich mich nicht, irgendwo gefunden zu haben, dass man auch hier die sitzende Person für den Verstorbenen hält, aber wenn man diese Erklärung für die Darstellungen auf den Lekythen zulässt, so kann man wegen der grossen Aehnlichkeit der Scenen nicht umhin, sie auch hier gelten zu lassen. Auch wir werden also nicht umhin können, sowohl über die Bedeutung der Grabscenen auf weissen Lekythen, als auch über diejenige der auf den unter-italischen Gefässen vorkommenden, von Grund aus eine neue Untersuchung anzustellen.

Was wir über diese Letzteren finden werden, wird mit grosser Wahrscheinlichkeit auch auf die Darstellungen auf den Lekythen bezogen werden können. Zunächst werden wir also zu untersuchen haben, ob wirklich auf unter-italischen Gefässen die beim Grabmal sitzende Figur als Darstellung eines Verstorbenen aufzufassen ist, oder ob wir hier nur mit einer einfachen Grabscene zu thun haben, wo ein Grabmal als von lebenden Menschen umgeben dargestellt wird, ohne dass in irgend einer Weise der Verstorbene abgebildet ist. Es versteht sich von selbst, dass diese Grabscenen der unter-italischen Gefässe auch an sich einen fast eben so grossen Werth für uns haben, wie die der weissen Lekythen selbst, aber noch in einer anderen Hinsicht haben die unter-italischen Gefässe grosses Interesse für unsere Grabrelief-Frage. Bekanntlich findet man auf sehr vielen dieser Vasen ein Grabtempelchen mit Scenen verschiedener Art abgebildet, deren viele den Scenen der Grabreliefs, bei wel-

chen sich ähnliche Tempelformen zeigen ganz gleich sind. Man hat also nie daran gezweifelt, dass der Vasenmaler hier ein Grabdenkmal habe abbilden wollen, wie es uns von jenen Reliefs gezeigt wird. Es ist einleuchtend, dass eine richtige Erklärung dieser Grabtempelchen mit den dargestellten Scenen auch für die Erklärung unserer Grabreliefs grossen Werth haben wird.

---

CAPITEL II. — Die Figur, welche auf unter-italischen Gefaessen bei oder auf einem Grabmal sitzt, ist nicht als Darstellung eines Verstorbenen zu betrachten.

§ 80. Unsere Untersuchung gilt hier denjenigen Darstellungen auf unter-italischen Gefässen, auf welchen eine, meistens auf einer hohen Basis aufgestellte Grabstele vorkommt, vor welcher, nicht selten auf den Stufen der Basis, eine von mehreren Anderen umgebene Person sitzt. Es fragt sich, ob diese sitzende Person als der Verstorbene zu betrachten ist. Selbstverständlich können wir schon der grossen Anzahl wegen nicht alle bekannten Abbildungen dieser Art hier heranziehen. Auch würde absolute Vollständigkeit nur wenig nützen, da alle diese Darstellungen im Grossen und Ganzen einander sehr ähnlich sind. Ich beschränke mich daher auf einige charakteristischen Beispiele.

§ 81. Millingen: 14 (Inghirami, Vas. fitt.: II 137 Heydemann, Kat.: 1755). Hier sehen wir eine Grabstele, auf deren Basis eine Frau sitzt. Neben ihr steht eine Frau mit einem Kästchen, während von der anderen Seite zwei bewaffnete Jünglinge an das Grabmal herantreten und ein Dritter, in einiger Entfernung, auf einer Anhöhe sitzt. Hätten wir hier

eine Darstellung auf einem weissen Lekythos, dann würden wohl die meisten Erklärer die sitzende Frau als Verstorbene deuten. Dass eine solche Deutung hier aber ganz unrichtig sein würde, ergiebt sich schon aus den Inschriften. Auf der Stele selbst lesen wir nämlich: Agamemnon (die Alterthümlichkeit der anderen Namen: Elektra und Orestes, scheint bezweifelt zu werden: vgl. Heydemann, Kat.: l. l.), wodurch die ganze Scene sich erklärt als die Begegnung von Orest und Elektra am Grabe ihres Vaters, sodass die sitzende Person hier ganz gewiss die trauernde Elektra ist.

Millingen: 16 (Inghirami, Vas. fitt.: II, 139 Heydemann, Kat.: 1761). Im Hintergrunde sehen wir ein leeres Grabtempelchen abgebildet, vor welchem eine breite Stele steht, auf deren Basis eine trauernde Frau sitzt, mit der linken Hand den Kopf stützend, einen Krug auf dem Schoosse. Auf derselben Basis steht ein bewaffneter Jüngling, während von der anderen Seite ein zweiter Jüngling zu der Frau tritt, und sie durch eine Handbewegung begrüsst. Gewöhnlich wird auch diese Scene als die Begegnung von Elektra und Orest am Grabe des Agamemnon gedeutet. Diese Erklärung scheint mir zwar ein wenig willkürlich zu sein, sie zeigt aber, wie auch hier wieder Niemand daran denkt, die sitzende Frau als eine Verstorbene zu betrachten, wofür auch überhaupt kein Grund vorhanden ist. Denn warum sollte hier zum Beispiel die Person, welche auf der Basis des Grabmals sitzt, und nicht die, welche auf ihr steht, als Darstellung eines Verstorbenen zu deuten sein? Ohne Zweifel haben wir auch hier trauernde lebende Personen am Grabe eines nicht abgebildeten Verstorbenen (vielleicht doch des Agamemnon), und ganz gewiss soll die sitzende Person nicht eine Verstorbene darstellen.

§ 82. Millingen: 18. Neben einer Grabstele sitzt auf einer Anhöhe ein Jüngling. Vor ihm steht eine Frau mit einem Kästchen. Dass hier der sitzende Jüngling nicht der Verstorbene sein kann, ergiebt sich aus der Inschrift auf der Stele, aus welcher wir ersehen, dass dort der alte Phoenix begraben liegt. Der sitzende Jüngling ist also nicht der Verstorbene, sondern ein Lebender, der am Grabe seines Verwandten sitzt, vielleicht (nach Millingen) Neoptolemos.

Millingen: 39. (Heydemann, Kat.: 3126). Auf der Basis einer Stele sitzt eine trauernde Frau, die linke Hand um die Stele gelegt, die rechte zum Munde führend. Vor ihr steht eine Frau, die einen Korb mit Grabopfern auf dem Haupte trägt und Kranz und Alabastron in den Händen hält. An der anderen Seite steht eine Frau, die den rechten Fuss auf die Basis gesetzt hat und in der rechten Hand einen Zweig hält. Die Erklärung dieser Scene als Aphrodite mit der Tochter und der Amme des Cinyras am Grabe ihres Geliebten ist natürlich ganz willkürlich. Merkwürdig ist es aber auch hier wieder dass, obwohl diese Darstellung den Grabscenen auf den weissen Lekythen durchaus ähnlich ist, Niemand daran gedacht hat, die sitzende Frau als verstorben zu erklären, wofür ein innerer Grund allerdings auch nicht vorhanden ist.

§ 83. Mus. Borbonico: IX, 53. Auf der Basis einer Stele sitzt ein trauernder Jüngling, mit Speer und Schwert bewaffnet. Er hat den Kopf auf die rechte Hand gestützt. Vor ihm steht eine Frau mit Kranz und Tamburin. Auf der anderen Seite steht ein bewaffneter Jüngling mit einem Kranz in der Rechten. Auch hier liegt gar kein Grund vor, den sitzenden Jüngling für den Verstorbenen auszugeben, da die traurige Haltung und die Aehnlichkeit mit dem anderen Jüngling vielmehr

deutlich erkennen lassen, dass auch er als lebender Grabbesucher gelten soll.

Tischbein: III, 40. Neben einer Grabstele steht, zu dieser hingeneigt, eine Frau mit Opferschale und Taenia. Vor der Stele sitzt auf einem Stuhl ohne Lehne eine andere Frau, die der vorigen ganz ähnlich ist. Sie wendet den Kopf einem bewaffneten Manne zu, der von der anderen Seite sich nähert. Besonders bei dieser Scene tritt die Uebereinstimmung mit den Darstellungen auf den weissen Lekythen stark hervor. Dass aber auch hier die sitzende Frau nicht als Verstorbene anzusehen ist, ergiebt sich aus ihrer Aehnlichkeit mit der anderen Frau und namentlich aus der Kopfhaltung, die von ihrer Theilnahme an der Handlung, als der einer Lebenden, zeugt.

Passeri, Picturae in Vasculis: 291. Grabstele, auf deren Basis eine Frau sitzt, die eine Opferschale auf der linken Hand hält. An jeder Seite der Stele befindet sich eine andere opfernde Person. Die Opferschale auf der Hand der Sitzenden beweist meines Erachtens schlagend, dass auch diese ebenso gut wie die beiden anderen Personen, eine lebende Opfernde und nicht etwa eine Verstorbene ist, für welche letztere Annahme überhaupt Nichts spricht.

Walters, Cat. Brit. Mus.: F, 212. Grabstele auf einer Basis. Rings herum opfernde Personen, von denen eine auf der Stufe des Grabmals steht, ein Kästchen auf der linken Hand haltend und die Rechte, wie zur Darreichung, einem Jünglinge entgegenstreckend, der mit Speer und Schild bewaffnet, auf der Basis des Grabmals sitzt.

Ein Grund, diesen Sitzenden für einen Verstorbenen zu halten, ist nicht zu finden, während dessen Beziehung zu der stehenden Person und die Thatsache, dass auch diese

sich auf dem Grabmal und nicht daneben befindet, genügend zeigen, dass auch sie als Lebender zu betrachten ist. Andere Beispiele dieser Art finden sich: Inghirami, Vas. fitt.: II, 151. 153. 154; Heydemann, Kat.: 864. 2006. 2147. 2856. 3234. 3423. S. A. 454. Walters, Cat. Brit. Mus.: F, 212. Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 3170. u. s. w.

§ **84.** Wir brauchen aber, wie schon bemerkt, nicht weiter fortzufahren, die einzelnen Darstellungen zu untersuchen. Schon aus den oben besprochenen Beispielen ergiebt sich mit Sicherheit, *dass wir in den Scenen auf unter-italischen Gefässen, wo verschiedene ein Grabmal umgebenden Personen dargestellt sind, von denen eine auf oder vor dem Grabmal Platz genommen hat, nur Grabbesuch- oder Opferscenen zu erblicken haben, bei denen der Verstorbene selbst nicht dargestellt ist, und dass demnach auch die sitzende Person als lebender Grabbesucher aufgefasst werden muss.*

---

## CAPITEL III. — Als Monumente welcher Art haben wir uns die Grabtempelchen auf den unter-italischen Gefaessen zu denken?

§ **85.** Nicht mit Unrecht hat man diese Grabtempelchen mit den tempelförmigen attischen Grabreliefs in Beziehung gebracht; giebt es unter ihnen ja doch nicht wenige, die, durch ihre weisse Farbe gleichsam als steinerne Monumente erscheinend, von ebenfalls weissen, wahrscheinlich also als plastischer Bilderschmuck zu denkenden Figuren ausgefüllt sind. Nun wird aber von den tempelförmigen attischen Grabreliefs allgemein angenommen, dass deren Form sich durch Hinzutritt neuer Elemente allmählich aus der einfa-

chen Stele entwickelt hat [1]). Wenn dem so ist, so muss eine solche Auffassung auch für die Tempelchen der unteritalischen Gefässe zutreffen; lässt sich aber umgekehrt erweisen, dass diese Tempelchen als Abbildungen wirklicher, tempelförmiger Grabbauten zu betrachten sind, so hat man sich auch für das Entstehen jener Reliefform nach einer anderen Erklärung umzusehen und dabei wohl an eine Einwirkung der Form solcher Grabbauten auf die Stelen zu denken (vgl. § 171).

§ **86.** In erster Linie kommen hier diejenigen Vasenbilder in Betracht, auf welchen ganz leere Tempelchen sich finden. So sehen wir zum Beispiel auf der schon besprochenen Vase (Millingen: 16. Inghirami, Vas. fitt.: II, 139), im Hintergrunde hinter dem Grabstein, auf dem die Frau sitzt, ein Gebäude, in welchem sich gar keine Figuren zeigen. Gerhard, apul. Vas. A[10] ist ein kleines, von Opfernden umgebenes Grabtempelchen abgebildet, in welchem sich keine Figur befindet; nur eine Taenia ist in der Mitte aufgehängt. Hieraus ergiebt sich schon, dass ein solches Grabtempelchen als wirkliches Gebäude zu denken ist, in welchem man seine Opferspenden niederlegen konnte.

Hierzu stimmt auch, dass wir in verschiedenen, von Opfernden umgebenen Grabtempelchen nur Gegenstände abgebildet finden, die wir sonst in den Händen der Opfernden, die das Grabmal umgeben, antreffen. So gehört z. B. der Kalathos zu den Dingen, die man, wie wir nachher sehen werden (vgl. § 147 N⁰. 7), oft mitnahm, wenn man zu den

---

1) Vgl. A. Brueckner, Ornament und Form; Köhler, athen. Mitth. 1885 S. 359 u. f.

Gräbern ging, wahrscheinlich um die Opferspenden darin zu tragen. Einen solchen Kalathos finden wir in einem Grabtempelchen abgebildet, z. B. Heydemann, Kat.: 2380; Furtwängler Berl. Vasenkat.: 3171. Bei derartigen Darstellungen scheint es mir unmöglich, an eine Wiedergabe von Reliefstelen zu denken. Es ist vielmehr ein wirkliches Grabgebäude dargestellt in das man einen Kalathos mit Grabopfern gesetzt hat. Die Erklärung, dass eine Reproduction von Reliefs vorliege, scheint mir ebenso unrichtig zu sein bei Darstellungen wie Heydemann, Kat.: 2311, wo ein Wasserbecken, oder Heydemann, Kat.: 1762. 1991; Passeri, Pict. in Vasc.: 272; Gerhard, Trinksch.: 26, wo ein anderes Gefäss im Grabtempel abgebildet ist. Vielleicht hat man sich dies Gefäss als das eigentliche Grabmal zu denken, das in einem Tempelchen stand, wo man seine Opferspenden niederlegen konnte. Für diese Annahme scheint mir besonders zu sprechen: Gerhard, Trinksch.: 26, wo das Gefäss mit einer Taenia umwunden ist. Wir kommen später noch auf diese Erklärung zurück (vgl. § 106 und § 187).

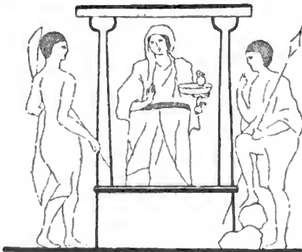
Wie man aber auch darüber sonst noch denken mag, eben dieses mit einer Taenia umwundene Gefäss lässt erkennen, dass wir es bei ihm mit der Darstellung eines runden Bildwerks, nicht aber mit der Wiedergabe eines Reliefs zu thun haben. Schon aus diesen Abbildungen von Grabtempelchen ohne Darstellung von Personen können wir also ersehen, dass nicht Reliefs, sondern wirkliche kleine Grabtempel hier wiedergegeben werden.

§ **87.** Wenden wir uns nun zu denjenigen Grabtempelchen, in welchen eine oder mehrere Personen dargestellt sind. Auch hier lassen sich sichere Beweise dafür finden,

dass das Bild des Grabtempelchens einen wirklichen Bau, und nicht ein Relief wiedergeben soll.

Inghirami, Vas. fitt.: IV 371 (Heydemann, Kat.: 3255), ist die Leichenfeier des Archemoros dargestellt. Innerhalb eines grossen Grabtempels stehen, mit einander redend, drei trauernde Personen: Eurydike, Hypsipyle und Amphiaraus. Der Todte selbst liegt ausserhalb des Grabtempels auf einer Bahre. Die drei Erstgenannten sind also drei lebende Personen, die sich in dem leeren Grabtempel aufgestellt haben.

Heydemann, Kat.: 3246. Innerhalb eines Grabtempels steht eine Frau in trauernder Haltung, ohne Zweifel Niobe. Ausserhalb des Tempels sehen wir Leto, Artemis, Apollo, Zeus, Hermes, Tantalus und einige Diener und Dienerinnen abgebildet. Diese Personen ausserhalb des Tempels weisen unverkennbar darauf hin, dass die ganze Scene sich auf die von Apollo und Artemis begangene Tödtung der Kinder Niobe's bezieht. In dem Tempel ist also die trauernde Mutter abgebildet, die sich in dem Grabtempel ihrer Kinder aufgestellt hat, und dieses Grabmal ist ein leerer Tempel ohne bildlichen Schmuck.


Abb. 3.

Heydemann, Kat. S. A.: 2 (Abb. 3) sehen wir ein Grabtempelchen, an das zu beiden Seiten ein Jüngling herantritt. In dem Grabtempel ist die Gestalt einer Frau bis zu den Knieën sichtbar. Die einzig richtige Erklärung dieses Bildes scheint mir die zu sein, dass hier ein leerer Tempel

abgebildet ist, hinter welchem eine Frau steht, deren Beine theilweise durch die Basis des Grabmals verdeckt werden.

Heydemann, Kat.: 2390 (Abb. 4). Innerhalb eines Grabtempels sitzt eine Frau, die in der vorgehaltenen Linken ein offenes Kästchen trägt. Ihre nach rechts ausgestreckten Beine ragen aus dem Tempelchen hervor, wo sie den Boden berühren. Dieser Umstand beweist vollauf, dass wir hier nicht ein nach einem Relief gemaltes Bild vor uns haben, sondern die Abbildung einer Frau, die auf der Basis eines leeren Grabtempels Platz genommen hat.



Abb. 4.

Heydemann, Kat.: 859. In einem Grabtempelchen sitzt auf einem Klappstuhl eine Frau, die in der Linken eine Schale mit Früchten und einen Krug hält. Sie wendet den Kopf nach einer ausserhalb des Grabtempels stehenden Frau hin. Die Darstellung einer solchen Person aber, die sich einer anderen ausserhalb des Grabtempels stehenden zukehrt, kann natürlich nicht die Abbildung eines Reliefs sein; sie muss vielmehr als das Bild einer Frau angesehen werden, die sich in einem leeren Grabtempel niedergesetzt hat. In derselben Weise ist zu erklären:

Heydemann, Kat.: 2276. Innerhalb eines Tempelchens sitzt eine Frau, die in der Linken eine Taenia, in der Rechten einen Ball und ein Kästchen hält. Sie ist mit einer ausserhalb des Tempelchens stehenden Frau in Unterhaltung begriffen u. s. w.

Heydemann, Kat.: 2279. Innerhalb eines Grabtempelchens steht ein bewaffneter Jüngling, der mit einer ausserhalb des Gebäudes stehenden Frau spricht u. s. w.

Heydemann, Kat. R. C.: 28. In einem Grabtempelchen sitzt eine Frau, die in der Rechten eine Schale hält, welche sie einer ausserhalb des Gebäudes stehenden Frau entgegenstreckt, die ihrerseits ihr mit der Linken ein Kästchen reicht. Zweifellos ist auch hier die Frau, die in so deutlichem Verkehr mit einer Anderen ausserhalb des Tempels steht, als in einem leeren Grabtempel sitzend gedacht worden.

Auf Grund des Obigen scheint es mir ausreichend erwiesen, dass wir die Grabtempel auf unter-italischen Gefässen als Darstellungen wirklicher Tempelbauten aufzufassen haben.

---

## CAPITEL IV. — Wie sind die in den Grabtempelchen auf unter-italischen Gefaessen abgebildeten Personen zu erklaeren?

§ **88.** Fast allgemein nimmt man an, dass in diesen Tempelchen der Verstorbene abgebildet sei. Man hat nämlich die grosse Aehnlichkeit dieser Abbildungen mit den Darstellungen der attischen Grabreliefs bemerkt, und da man bei diesen nicht zweifelte, dass wenigstens eine der dargestellten Personen ein Verstorbener sei, so hat man dasselbe auch bei jenen ohne Weiteres angenommen.

§ **89.** Wir wollen nun damit beginnen, uns die Darstellungen in den Grabtempelchen auf unter-italischen Gefässen einmal näher daraufhin anzusehen. Auf den oben besprochenen Vasenbildern (Inghirami, Vas. fitt.: IV, 371 Heydemann, Kat.: 859. 2390. 2276. 2279. 3246. 3255. S. A.: 2. R. C.: 28, vgl. § 87.) haben wir schon Grabtempelchen gefunden, in welchen die abgebildeten Figuren als die Darstellungen lebender, trauernder Personen aufzufassen sind. Dazu kommt noch Heydemann, Kat.: 3254 (= Monumenti dell. Ist.: IX, 32.) eine

Vase, auf welcher das Todtenopfer Achills für Patroklus dargestellt ist. In der Mitte ist der Scheiterhaufen errichtet, vor welchem die gefangenen Trojaner von Achilles abgeschlachtet werden; rechts unten sehen wir den Wagen des Achilles und den Leichnam des Hektor, während verschiedene Personen, darunter mehrere mit Opfern in den Händen, die Lücken ausfüllen. Oben in der Mitte aber steht ein kleines, viereckiges Gebäude, wie ein Zelt, in dem eine Scene abgebildet ist, denen ganz ähnlich, welche wir oft in den Grabtempelchen der unter-italischen Gefässe dargestellt finden. Auf einer Kline sitzt nämlich ein alter Mann, die Rechte traurig zum Kinn führend; sein Schwert liegt neben ihm. Vor ihm steht auf seinen Stab gelehnt, ein anderer Greis, die Rechte, wie in Unterredung, zu dem Sitzenden vorstreckend. Die Aehnlichkeit dieser Scene, welche hier in einem Gebäude bei einem Grabe zwischen lebenden Personen sich abspielt — denn hier ist der Todte der junge Patroklus —, mit jenen Scenen der Grabtempelchen, weist ebenfalls auf die Thatsache hin, dass innerhalb eines Grabtempels sich Abbildungen von trauernden oder opfernden Personen befanden. Merkwürdig ist in dieser Hinsicht auch das Vasenbild: Monum. dell. Ist.: IV, 43: Hierbei ist nicht an einen Grabbau zu denken, sondern wir sehen ein ähnliches tempelförmiges Gebäude, vor welchem ganz in der Weise wie vor dem Grabtempelchen eine Person sitzt, dargestellt, während von beiden Seiten Personen herantreten, welche das Tempelchen zum Theil verdecken. Diese Figuren, welche hier ohne allen Zweifel als Lebende zu deuten sind, beweisen die Richtigkeit unserer Annahme auch für die Personen in den Grabscenen, welche genau dieselbe Stellung wie die Figuren hier eingenommen haben.

§ 90. Weitaus die meisten der Figuren innerhalb eines Grabtempelchens werden aber als bildlicher Schmuck desselben zu betrachten sein, wie schon die weisse Farbe der meisten wahrscheinlich macht. Denn obwohl man natürlich bei den einzelnen Bildern nicht aus der Farbe schliessen darf, ob mit der abgebildeten Person ein lebender Mensch oder eine bildliche Darstellung gemeint sei, und es sehr wohl möglich ist, dass der Vasenmaler, der sich gewöhnt hat, die Bilder innerhalb eines Tempelchens weiss zu malen, auch wenn er in denselben lebende Menschen abbildete, ihnen die gewöhnliche, bei den unter-italischen Vasenmalern so beliebte weisse Farbe gab, so darf man doch im Allgemeinen sagen, dass wenn die Figuren innerhalb des Tempelchens meistens weiss gemalt sind, sie auch meistens bildlichen Schmuck darstellen sollen. Sehr merkwürdig ist in dieser Hinsicht auch, dass von den acht Fällen, wo wir oben aus anderen Gründen Darstellungen von lebenden Personen haben annehmen müssen, bei sechs, nämlich Heydemann, Kat.: 859. 2390. 3246. 3255. S. A.: 2, R. C.: 28 die Farbe roth ist.

§ 91. Gehen wir jetzt zur genaueren Betrachtung dieser Grabtempelchen mit bildlichem Schmuck über, so bemerken wir zunächst, dass die Scenen, welche wir darin als bildlich dargestellt uns zu denken haben, genau mit denjenigen übereinstimmen, welche wir oben als Scenen zwischen lebenden Personen erkannt haben (s. § 87 und § 89), wodurch schon die Vermuthung entsteht, dass der wirklich stattfindende Grabbesuch manchmal auch monumental auf diesen Grabdenkmälern abgebildet wurde. An sich hat auch eine solche Annahme grosse Wahrscheinlichkeit. Fangen wir aber unsere

Untersuchung mit denjenigen Bildern an, wo ein Grabtempel, in welchem nur eine Figur abgebildet ist, von mehreren Personen umgeben wird.

§ 92. Passeri, Pict. in Vasc.: 189 (abb. 5.): In einem einfachen Grabtempel ist ein nackter Jüngling, auf einem Gestein sitzend

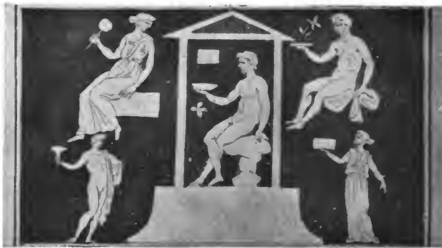


Abb. 5.

abgebildet, auf welches er auch seine Linke stützt. In der vorgestreckten Rechten hält er eine Opferschale. Um den Tempel sind vier opfernde Figuren dargestellt, von denen eine, ein nackter Jüngling, auf einer Anhöhe sitzend, über welche er seinen Mantel gelegt hat, die Linke darauf stützend, eine Opferschale in der vorgestreckten Rechten, dem Jüngling im Grabtempel ganz ähnlich ist. Wenn wir also den Jüngling ausserhalb des Tempelchens ohne Zweifel richtig als Opfernden deuten müssen, so muss auch das Bild im Tempelchen einen solchen darstellen. Solche Figuren mit Opferschalen finden wir öfters in einem Tempelchen abgebildet: Walters, Cat. Brit. Mus.: 285. 335. 344. 353. 355. Heydemann, Kat.: (859) 2033 2230. 2291. 2887. R. C. 28. Furtwängler Berl. Vasenkat.: 3251. 4125. Mus. Nat. Athen: 1678 Millin: II, 27 (vgl. § 145 n°. 3).

Wenn man mit diesen die ganz ähnlichen Figuren, welche bei einem Tempelchen, oder bei einer Grabstele als Opfernde dargestellt sind, vergleicht, wie z. B. Millin: II, 32. 38. 51. 52. Millingen: 19. Passeri, P. i. V.: 25. 26. 28. 29. 89. 110. 143. 145. 190. 197. 264. 271. 272. 289. 291. u. s. w. (vgl. § 145 n°. 3), so ist doch wohl kein Zweifel mehr möglich, dass auch die innerhalb dieser Tempelchen abgebildeten Figuren opfernde Personen, und nicht, wie man meint, Todte seien, für welche letztere Annahme die Darstellung selbst auch gar keine Beweise enthält.

§ **93**. Eine zweite, öfters vorkommende Darstellung in einem solchen Grabtempelchen finden wir z. B.:

Heydemann, Kat.: 2239: In einem Grabtempel sitzt eine Frau, in der erhobenen Rechten ein geöffnetes Kästchen und einen Ball haltend. Ausserhalb des Gebäudes sitzt auf einem Gestein eine Frau, die eine Taenia und ein Kästchen, auf dem ein Spiegel liegt, hält u. s. w., Heydemann, Kat.: 2106: In einem Grabtempel steht eine Frau, welche in der Rechten einen Fächer, in der Linken ein offenes Kästchen und eine Taenia hält. Ausserhalb des Tempels steht in der unteren Reihe eine Frau mit einem offenen Kästchen und einer Taenia u. s. w., Heydemann, Kat.: 2390: Innerhalb eines Grabtempels sitzt eine Frau, die in der vorgestreckten Linken ein offenes Kästchen hält. Ausserhalb des Gebäudes steht eine Frau, welche einen Kranz und ein Kästchen trägt u. s. w. Hier sehen wir also wieder einige Beispiele davon, dass wir innerhalb eines Grabtempelchens dieselbe Figur abgebildet finden, die ausserhalb desselben unverkennbar als opfernde Person vorkommt. Wir können also nicht umhin, hier auch die innerhalb des Grabtempels abgebildete Figur als opfernde

Person, und nicht als Todte zu deuten. Eine solche Figur mit einem Kästchen innerhalb eines Grabtempels finden wir ferner noch z. B. Passeri, P. i.V.: 22. 24. 85. Lenorm. et de Witte: III, 43. Heydem., Kat.: 2134. 2232. 2255. 2287, und wenn wir diese Darstellungen mit denen, wo eine ähnliche Figur ausserhalb des Tempels als Opfernder dargestellt ist, vergleichen, wie z. B. Millin: II, 27. 32. 33. Millingen: 18. Passeri, P. i.V.: 26. 28. 29. 53. 143. 189. 271. 293 u. s. w. (vgl. § 146, n°. 5), so sehen wir, wie wir auch hier wieder eine ganze Gruppe von Grabtempelchen gefunden haben, in welchen kein Todter, sondern eine opfernde Person abgebildet ist. Was das Kästchen betrifft, so siehe zur näheren Erklärung § 146 n°. 5.

§ **94**. Von einer dritten, ziemlich zahlreichen Gruppe haben wir ein gutes Beispiel in einer spät.-apulischen Amphora des Leidener Museums n°. G. N. V. 154. Die Zeichnung ist hier und da modern und stark übermalt, besonders die Figur im Grabtempel, doch sind die Attribute der Figuren ziemlich sicher zu erkennen. In der Mitte erhebt sich ein Grabtempelchen, mit ionischen Säulen. Innerhalb dieses Tempelchens steht eine Frau in langem Chiton, einen Kranz in den Händen Dies Alles ist weiss gemalt, ausser der Innenseite des Tempelchens und der Innenzeichnung der Figur. Am Boden des Tempels sieht man einen Zweig. Ausserhalb des Tempelchens sitzt rechts oben, auf einer Anhöhe, über welche ein Mantel gelegt ist, ein Jüngling mit Stab und Kranz. Darunter eine Frau mit einer Taenia, das rechte Bein höher haltend und sich zur Tempelbasis vornüber neigend. Links oben sitzt auf einer Anhöhe eine Frau mit Kranz. Unter ihr liegt ein Ball (?). Darunter steht, zur Basis des Tempels geneigt, ein Jüngling mit Stab und Taenia, der das linke Bein etwas höher

auf einen Stein gesetzt hat. Auch hier finden wir also wieder eine Figur im Grabtempel abgebildet mit demselben Attribute versehen, wie die ausserhalb des Tempels befindlichen Personen. Auch sie muss also eine opfernde Figur sein, wie sich auch schon aus dem Opferkranz ergiebt. Eine Figur mit Kranz findet sich öfters in einem Grabtempel abgebildet, wie z. B.: Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 3252. Heydemann, Kat.: (859) 2033. 2197. 2251. S. A. 7. 607. Walters Cat. Brit. Mus.: 335. 341. 355. Passeri, P. i. V.: 85 (vgl. § 151 n°. 14), während eine ähnliche Figur als opfernde Person fast auf jeder Grabscene vorkommt. Vgl. z. B.: Passeri, P. i.V.: 25. 26. 84. 143. 145. 191. 267. 271. 272. 291. Millin: I, 14. II, 27. 51. u. s. w. (vgl. § 151 n°. 14). Auch hier ist also kein Zweifel möglich: die Person innerhalb des Tempelchens ist ein Opfernder und nicht ein Todter.

§ 95. Sehr oft findet sich in einem Grabtempel ein bewaffneter Mann abgebildet. Natürlich ist man sofort geneigt, diesen für einen Verstorbenen zu halten, und wirklich scheint man hier darin Recht zu haben. Es giebt wenigstens ein Beispiel, wo diese Erklärung wohl die wahrscheinlichste ist.

Heydemann, Kat.: 3228: Innerhalb eines Grabtempelchens steht ein bewaffneter Jüngling. Unterhalb des Gebäudes liegt der Leichnam des Hektor, an den von vier Rossen gezogenen Wagen, auf welchem Achilles steht, angebunden. Unzweifelhaft haben wir also hier die Verehrung von Patroklos durch Achilles, und obwohl es möglich wäre, dass die Figur im Tempelchen Achilles darstellt der seinem Freunde Ehrerbietung zollt, so ist es an sich doch wahrscheinlicher, dass es das Bild des Patroklus selbst ist, so dass wir hier vielleicht eine Todtenabbildung haben. Es ist hier aber ein ganz

besonderer Fall, da es sich um das Grab eines gefallenen Kriegers handelt (siehe darüber § 104).

Im Folgenden werden wir aber sehen, dass in weitaus den meisten Fällen auch der Bewaffnete ohne Zweifel als Grabbesucher zu deuten ist.

§ **96.** Fangen wir also an mit:

Heydemann, Kat.: 2251. Innerhalb eines Tempels sitzt ein Jüngling, in der Linken eine Lanze, in der Rechten einen Kranz. Oben sahen wir schon, wie eine solche Figur mit Kranz sehr oft ausserhalb eines Tempels sich befindet, also weist eben dieser Kranz daraufhin, dass jener bewaffnete Jüngling innerhalb des Tempels auch ein Opfernder ist. Nun finden sich auch wirklich auf Grabscenen bewaffnete Jünglinge, welche einen Kranz als Opfer zu einem Grabmal bringen (vgl. z. B. Millin: II, 51. Passeri, P. i. V.: 272. Inghirami Vas. fitt.: II, 155. 156. Mus. Borb.: IX, 53), was also beweist, dass die Bewaffnung keine Verhinderung dafür zu sein braucht, die Figur innerhalb des Tempels als Opfernden zu deuten.

Einen solchen bewaffneten Jüngling innerhalb eines Grabtempels finden wir noch: Lenorm. et de Witte: III, 67. Passeri, P. i. V.: 192. 194. 197. Millin: II, 38. Inghirami, Vas. fitt.: I, 20. IV, 322. Heydemann, Kat.: 2024. 2026. 2049. 2051. 2235. 2242. 2269. 2272. 2279. 2417. 3229. S. A.: 687. Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 3249. Walters, Cat. Britt. Mus.: 279. 280. 282. 333. 334, während er sehr oft an einer Scene beim Grabe betheiligt ist, wie z. B. Passeri, P. i. V.: 194. Millin: II, 70. Millingen: 14. 17. Tischbein: III, 40. Inghirami, Vas. fitt.: I 20. II, 137. 139. 141. 142. Mus. Borb.: IX, 53. Gerh., ap. Vas.: B9. u. s. w. und Passeri, P. i. V.: 190. 267. Wien. Vorl. Bl. E, 5 u. s. w. und Inghirami, Vas. fitt.: II, 151. 153. 155. Heydemann, Kat.:

2858, wo eine Opferschale oder ein anderer Gegenstand in seinen Händen zeigt, dass er wirklich als opfernde Figur aufzufassen ist. Auch der bewaffnete Jüngling innerhalb des Tempels ist also, wenigstens in den meisten Fällen, nicht als die Abbildung eines Todten, sondern eines Grabbesuchers zu deuten. Die nähere Erklärung siehe § 134.

§ **97.** Es hat natürlich keinen Zweck, hier alle einzelnen Figuren, welche sich innerhalb eines Grabtempels befinden, genau zu untersuchen. Es kommen noch Figuren vor mit Spiegel, Fächer, Taenia, Eimerchen, Zweig u. s. w., welche Figuren sich sämmtlich auch unter denen, die als Opfernde ein Grabmal umgeben, wiederfinden lassen und also auch als Abbildungen von Opfernden zu betrachten sind. Weiter unten wird versucht werden, von allen diesen Personen und ihren Attributen eine nähere Deutung zu geben. Auch für die Erklärung der innerhalb eines Tempelchens abgebildeten Personen, sowohl der schon oben besprochenen, als der noch nicht erwähnten, kann also dorthin verwiesen werden.

Im Allgemeinen aber können wir schon hier feststellen, dass *wo auf unter-italischen Gefässen in einem Grabtempel eine einzelne Person abgebildet ist, mit dieser nicht ein Todter, sondern ein Grabbesucher, wie er in Wirklichkeit sich oft im Grabtempel zur Verehrung des Todten befand, gemeint ist.*

§ **98.** Gehen wir jetzt zu den Gruppen von mehreren Personen innerhalb eines Grabtempels über, so ist zu bemerken, dass wir schon oben (§ 87 und § 89) Scenen von mehreren lebenden Personen innerhalb eines Grabtempels begegnet sind, während uns das, was wir im Vorigen von den Darstellungen einer einzelnen Figur in einem Grabtempel fanden, auch bei diesen Gruppen zu derselben Annahme führt.

§ 99. Untersuchen wir aber einige dieser Scenen selbst. Passeri, P. i. V.: 84: in einem grossen Grabtempel steht rechts eine Frau, die den Deckel von einem Kästchen hebt, welches eine Sclavin auf der Linken zu ihr emporstreckt, während sie in der Rechten einen anderen Gegenstand (?) trägt. Oben hängt eine Taenia. Das Tempelchen wird von Opfernden umgeben. Die Scene innerhalb des Tempelchens bietet natürlich gar keinen Beweis für die gewöhnliche Erklärung, dass die abgebildete Frau die Todte sei. Im Gegentheil, wir sehen hier eine Frau, welche im Begriff ist, das Kästchen, das wir bei Grabscenen so oft in den Händen von Opfernden abgebildet sehen, zu gebrauchen. Dieses Kästchen wird natürlich immer zum Grabe getragen, weil es Gegenstände enthält, welche dort geopfert werden sollen. Eine Frau, welche das Kästchen öffnet, um diese Gegenstände herauszunehmen, ist also nicht eine Todte, sondern eine Opfernde. Die Scene im Tempel ist also auch als Opferscene aufzufassen. Gleichfalls erweisen sich als Abbildungen von Opferscenen: Gerhard, ap. Vas.: XVI (wo eine Figur das geöffnete Kästchen hält, während eine andere einen Fächer trägt, wie schon gesagt, auch ein Attribut, das sehr oft in den Händen einer Figur, welche beim Grabe sitzt, vorkommt: vgl. z. B. die Figur rechts oben), Walters, Cat. Brit. Mus.: 352 (wo die stehende Figur das Kästchen öffnet, während die andere einen Spiegel hält, auch ein sehr oft vorkommendes Attribut von Grabbesuchern: vgl. z. B. die Figur rechts unten.), Heydemann Kat.: 2195. 2199., Furtwängler Berl. Vasenkat.: 3262 (wo auch die einzelnen Figuren der Scene innerhalb des Tempelchens sich unter den Personen, welche ein Grabmal zu umringen pflegen, wieder auffinden lassen). Ebenso Passeri, P. i. V.: 25., wo in dem grossen

Grabtempel eine Frau sitzt, die Rechte zum Kinne führend. Aus Nichts lässt sich schliessen, dass diese Figur eine Todtenabbildung sein soll; dagegen ist sie den rings herumstehenden Figuren sehr ähnlich. Nur hat sie kein Attribut in den Händen; vielmehr wird ihr Spiegel, wie wir ihn so oft in den Händen einer bei einem Grabe stehenden Figur antreffen, von einer Sclavin, die vor ihr steht, gehalten. Auch diese Scene wird also als die Abbildung einer Person, welche in Gesellschaft ihrer Sclavin zur Verehrung eines Todten dessen Grab besucht, zu deuten sein. Passeri, P. i.V.: 26. sitzt in dem grossen Grabtempel eine Frau mit einem Spiegel, welche sich in nichts von den gewöhnlichen Figuren, die bei einem Grabe stehen, unterscheidet. Eine zweite, mit ihr in Unterhaltung begriffene Frau steht vor ihr. Auch hier beweist also Nichts, dass etwa eine Todte abgebildet sei, während die Aehnlichkeit mit den umstehenden Personen das Gegentheil darthut. In derselben Weise sind natürlich auch andere, ähnliche Gruppen innerhalb eines Grabtempels zu erklären, wo die eine Figur einen Spiegel hält, wie Walters, Cat. Brit. Mus.: F, 352, u. s. w.

§ **100.** Wir brauchen aber wiederum auch hier nicht alle vorkommenden Scenen zu untersuchen. Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass die an den Scenen betheiligten Personen sich unter denen, welche als Opfernde oder Trauernde an einem Grabe stehen, wiederfinden lassen und mithin auch selbst als Darstellungen von Grabbesuchern aufzufassen sind. Wie schon gesagt, werden später über die grabbesuchenden Personen und ihre Attribute noch genauere Angaben gemacht werden, und zwar sowohl über die Personen, die sich innerhalb eines Tempelchens, als

über die, welche sich bei einem Grabmal befinden. Hierdurch wird es noch deutlicher werden, dass diese beiden Personengruppen einander durchaus ähnlich sind. (Vgl. § 139 u. ff.).

§ **101.** Jetzt fragt es sich aber, ob sich vielleicht Ausnahmen von dieser Regel finden lassen, zu welcher Frage uns zunächst Veranlassung giebt:

Gerh., Trinksch.: XXIII—XXIV (Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 3260). In dem grossen Grabtempel ist ein alter Mann dargestellt, welcher mit emporgestreckter Rechten dem vor ihm stehenden bewaffneten Jüngling eine Taenia reicht. Die beiden Figuren, besonders die des bewaffneten Jünglings, kennen wir schon als Darstellungen von Grabbesuchern (vgl. § 95 u. f.), und wir würden auch nicht zweifeln, wenn nicht eine Inschrift oben am Giebel den Greis als Anchises, den Jüngling als Aeneas benennen würde. Haben wir hier vielleicht doch eine Abbildung von Verstorbenen? Bei genauerer Betrachtung aber können wir diese Frage verneinend beantworten. Es giebt doch wohl kaum eine Sagenversion, wonach Anchises und Aeneas in demselben Grabe bestattet seien. Wenn hier wirklich ein Todter abgebildet ist, so kann es nur der alte Anchises allein sein. Dann ist aber die Darstellung eines Todten, der einem Lebenden eine Taenia (einen Grabschmuck also) reicht, ganz undenkbar.

Auch hier ist mithin keine Todtenabbildung zu erkennen, sondern wir haben die Scene als Anchises und Aeneas auf dem Grabe eines Dritten aufzufassen, oder besser wir haben anzunehmen, dass die Namen gedankenlos einer gewöhnlichen Scene beigeschrieben sind, wie es so oft der Fall ist. Dass wirklich dergleiche Scenen als Darstellungen von

Opfernden oder Grabbesuchern aufzufassen sind, ergiebt sich aus dem schon oben Behandelten (§ 89 u. ff. vgl. besonders Heydemann, Kat.: 3254) und lässt sich aus dem § 95 u. f. Besprochenen vermuthen.

§ **102.** Eine solche Scene von innerhalb eines Grabtempels abgebildeten Männern sehen wir noch:

Wien. Vorl. Bl. E, 5, wo links ein bewaffneter Jüngling sitzt, der auf der Linken eine Opferschale emporhält. Rechts steht ein ähnlicher bewaffneter Jüngling mit einem Kranz in der emporgehaltenen Rechten. Ausserhalb des Tempelchens sitzt rechts unten ein bewaffneter Jüngling mit einer Opferschale auf der emporgestreckten Rechten; er ist dem im Tempelchen sitzenden Jünglinge sehr ähnlich. Links unten steht ein bewaffneter Jüngling, der dem innerhalb des Tempels stehenden genau entspricht, nur dass er statt eines Kranzes einen Spiegel in der Rechten hält. Die beiden Figuren innerhalb des Tempels lassen sich also unter den Personen welche opfernd ringsherum stehen, wiederfinden; hieraus dürfen wir schon schliessen, dass auch sie als Grabbesucher zu denken sind, wozu noch kommt, dass auch sie Opfergaben in den Händen haben. Ein Todter ist also auch hier nicht abgebildet.

Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 3259. Innerhalb eines Grabtempels sitzt rechts ein Jüngling, den Schild neben sich, die Schale auf der vorgestreckten Rechten. Nach dem, was wir oben sahen, ist er unzweifelhaft als opfernder Grabbesucher zu erklären. Ihm gegenüber steht ein Jüngling, der ihm auf der Linken einen Helm hinreicht. Ausserhalb des Tempels steht links unten ein Jüngling, ein Schwert in der Rechten haltend, einen Pilos in der Linken („als Darbringung?"). Wenn

diese Darstellung ausserhalb des Tempels als Darbringung zu deuten ist, dann muss auch der stehende Jüngling innerhalb desselben ein Opfernder sein, denn die Figuren sind einander fast gleich: beide bringen Waffen als Opfer dar. Allenfalls haben wir auch in dieser Scene innerhalb des Tempels einen Grabbesuch, und keine Todtendarstellung zu sehen. In derselben Weise sind also alle Scenen aufzufassen, bei welchen die betheiligten Figuren sich unter den Personen, welche um ein Grabmal stehen, wiederfinden lassen, wie Heydemann, Kat.: 1763. (Inghirami, Vas. fitt.: IV, 393 wo eine der Personen noch Opfergeräth in den Händen hält) 2192. 2208. 3229. S. A.: 690. Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 3246, von welchen Scenen einige vielleicht, ebensowie die oben behandelte Vase: Furtw., Berl. Vasenkat.: 3259, als Darbringung von Waffen zu deuten sind. Aus dieser letzteren Deutung folgt, dass auch einige der Figuren, welche sich allein in einem Tempelchen, Waffen mit der Hand emporstreckend, befinden, in dieser Weise aufzufassen sind, wie z. B.: Passeri, P. i. V.: 192. Inghirami, Vas. fitt.: IV, 322 (vgl. § 96).

§ **103.** Endlich sind natürlich auch als Grabbesucher die drei Personen zu deuten, welche eine grössere Gruppe innerhalb eines Tempelchens bilden z. B. Passeri, P. i. V.: 182., welche Figuren alle unter den Personen, welche ein Grabmal umgeben ihre Analogien haben.

§ **104.** Es giebt aber eine gewisse Klasse von Darstellungen, bei welchen die Deutung der Figuren als Grabbesucher nicht zutrifft.

Passeri, P. i. V.: 271. sehen wir nämlich einen Grabtempel, in welchem ein Krieger, der ein Pferd am Zügel hält, einen

vor ihm entfliehenden Jüngling mit seiner Lanze in den Rücken trifft.

Hier haben wir also eine Darstellung anderer Art. Ob hier aber ein Todter abgebildet ist oder nicht, lässt sich schwerlich entscheiden; später kommen wir auf diese Frage zurück (vgl. § 214).

Passeri, P. i.V.: 270 finden wir einen ähnlichen Krieger, der mit seiner Lanze auf etwas zielt.

§ **105.** Wenn wir nun eine ziemlich grosse Zahl von Scenen finden, wo ein Jüngling (meistens mit einer Lanze in der Hand) ein Pferd am Zügel führt, dann sind wir natürlich geneigt, auch diese in gleicher Weise zu deuten (Heydemann, Kat.: 1985. 2022. 2203. 2388. Gerh., ap. Vas.: B10. Passeri, P. i.V.: 190). Der Jüngling aber ist derselbe, den wir oben ohne Pferd als Grabbesucher erkannt haben (§ 96 u. f.) und Heydemann, Kat. S. A.: 704. 705. Passeri, P. i.V.: 267 Inghirami, Vas. fitt.: IV, 389, sehen wir einen Jüngling mit seinem Pferde in einer Scene, welche gewiss keine Kampfscene ist. Wie haben wir also diese Figuren aufzufassen? Eine Anweisung dafür giebt uns:

Heydemann, Kat.: 2193. Innerhalb eines Grabtempels steht ein bewaffneter Mann neben seinem Pferde. Er hält in der Linken die Lanze, in der Rechten eine Schale; diese Opferschale weist darauf hin, dass wir hier wirklich auch in dieser Figur einen Grabbesucher zu erblicken haben. Dasselbe lässt sich bei Inghirami, Vas. fitt.: I, 20 feststellen, wo der Mann einen Opferkranz in der Hand hält. Wie aber dann das Pferd zu erklären sei, ist eine Frage, auf welche unsere unter-italischen Gefässe selbst keine Antwort geben. Später werden wir aber sehen, dass auch Pferde sehr oft zu

einem Grabe mitgeführt wurden; wozu und wie das geschehen konnte, wird sich dort auch zeigen (vgl. § 135 u. f.).

§ **106.** Bevor wir unsere Untersuchung der auf unter-italischen Gefässen innerhalb der dort abgebildeten Grabtempelchen dargestellten Scenen beëndigen, müssen wir noch einen Augenblick auf das schon oben (§ 86) Bemerkte zurückkommen. Dort sagten wir nämlich, dass man sich vielleicht das Gefäss, das innerhalb eines Grabtempels abgebildet ist, als das eigentliche Grabmal zu denken habe, während der Tempel selbst eigentlich mehr als der Platz, wo die Verwandten ihre Huldigung darbringen und ihre Opfergaben hinstellen konnten, zu betrachten sei. Veranlassung zu dieser Meinung geben uns Scenen wie Passeri, P. i. V.: 28. Mus. Borb.: VII, 23, wo innerhalb eines Tempelchens ein solches Gefäss, und Heydemann, Kat.: 2076. 2195. 2235. Walters, Cat. Brit. Mus.: 351 wo im Tempel eine Stele abgebildet ist, gegen welche die Figur eines Grabbesuchers angelehnt steht, in derselben Weise wie so oft Personen ausserhalb eines Grabtempels oder bei einem Grabmonument sich gegen ein andres kleineres Grabmal anlehnen (siehe z. B. die Figuren ausserhalb des Grabtempels Mus. Borb.: VII, 23. Heydemann, Kat.: 2239. 2242. Walters, Cat. Brit. Mus.: 351 Millin: II, 70).

Merkwürdig ist es, dass bei den oben genannten Beispielen das Gefäss dieselbe Form hat wie die bekannten attischen Grabvasen (siehe § 177).

§ **107.** *Wir haben also gesehen, dass die Figuren, welche auf unter-italischen Gefässen innerhalb eines Grabtempels dargestellt sind, bisweilen als wirkliche lebende Grabbesucher gedacht, dass sie aber meistens als bildliche Darstellung solcher*

*Besucher zu deuten sind. Es hat sich kein Beweis finden lassen, dass ein Todter dargestellt sei; nur in sehr vereinzelten Fällen haben wir eine Kampfscene abgebildet gefunden, während endlich einige der betreffenden Vasenbilder aus sich selbst keine genügende Erklärung zulassen.*

---

## CAPITEL V. Die verschiedenen Darstellungen auf weissen Lekythen.

§ **108.** Um einen festen Boden für unsere Untersuchung zu gewinnen, müssen wir uns vorab die Frage stellen, welche Scenen auf Lekythen wir uns mit voller Gewissheit als bei einem Grabe stattfindend zu denken haben. Es giebt nämlich verschiedene Lekythen, auf welchen Personen mit Opfergaben dargestellt sind, wo aber eine Bezeichnung des Ortes, wo die Scene stattfindet, fehlt. Diese Darstellungen werden wahrscheinlich richtig als Vorbereitung zu einem Grabbesuch gedeutet (vgl. Furtw. Samml. Sabour. I, 60), dürfen aber jedenfalls nicht für unsere Betrachtung herangezogen werden. Nur die Scenen, bei welchen das Grab durch ein Denkmal angedeutet ist, dürfen wir mit Gewissheit als Opferscenen beim Grabe betrachten. Nun findet sich aber ein solches Grabmal auch da, wo an wirkliche Opfer- oder Verehrungsscenen nicht gedacht werden kann, wie bei den Scenen von Charon in seiner Barke oder denjenigen, welche gewöhnlich als Grablegung durch Hypnos und Thanatos erklärt werden. Es fragt sich, inwieweit man berechtigt ist, bei der Erklärung wirklicher Grabscenen auch Letztere heranzuziehen. In welchem Sinne diese Frage gestellt ist, möge folgendes Beispiel deutlich machen.

Auf den Scenen, welche man gewöhnlich eine „Grablegung"

nennt, findet sich meistens im Hintergrunde ein Grabmal abgebildet. Da es nun in einzelnen Fällen scheint, als setzten Hypnos und Thanatos den Todten auf die Stufen dieses Grabmals nieder, so hat man diese Thatsache zum Beweise dafür benutzt, dass auch auf den wirklichen Grabscenen die Person, welche vor oder auf den Stufen eines Grabmals sitzt, als Todter zu betrachten sei. Hat man aber mit einer solchen Beweisführung Recht?

§ **109.** Schon von vornherein, ohne genauere Betrachtung jener Charon- und Grablegungsscenen selbst, lässt sich dies bestimmt leugnen. Denn man ist gewiss nicht berechtigt, in dieser Weise die verschiedenen Darstellungen auf Lekythen wie die ineinandergreifenden Glieder einer Beweisführung aufzufassen. Man darf die Deutung der Darstellung auf dem einen Lekythos nicht aus der auf dem anderen ableiten. Wie ich durch einige Beispiele zu beweisen hoffe, hat man sich das Verhältniss der verschiedenen Darstellungen auf Lekythen zu einander folgendermassen vorzustellen. Auf diese kleinen, zum Todtencult bestimmten Gefässe malte man verschiedene Scenen, welche sich auf den Tod oder auf den Grabescult bezogen. Man hatte dafür feststehende Typen, wie z. B. den Transport des Todten zur Unterwelt durch Charon, den Transport des Todten durch Hypnos und Thanatos, die Verehrung des Todten an seinem Grabe, und einige andere. Nun begreift es sich aber, dass man bei einer Arbeit, wie die Bemalung dieser Gefässe mit verschiedenen Decorationstypen, welche sich doch alle auf denselben Gedanken, den des Todes, bezogen, sehr leicht die verschiedenen Typen durcheinander benutzen konnte, ohne dass darin ein tieferer Sinn zu suchen ist.

§ **110.** Dass man sich die Sache wirklich so zu denken hat, ergiebt sich mit Sicherheit aus den folgenden Beispielen.

Murray, White Athenian Vases: 12. Charon, in seiner Barke stehend, streckt die Rechte zu einer Frau empor, welche mit Opferkörben auf den Händen an ihn herantritt. Die Barke liegt im Schilf. Ueber Charon hängt eine Taenia. Die Frau mit Opferkörben ist denjenigen ganz ähnlich, welche wir als Opfernde bei einem Grabe abgebildet finden. Sie gehört also dem Typus des Grabescult an. Wie hat man sich die Combination dieser Figur mit Charon, von Taenia und Schilf anders zu denken, denn als eine gewöhnliche Vermischung von verschiedenen Decorationstypen ohne jeden tieferen Gedanken?

Mus. Nat. Ath.: 1946. Rechts steht Charon, in seiner Barke; links steht, von ihm abgewandt, eine Frau mit einer Schale mit Opferspenden, wie sie dem Typus des Grabescult angehört. Auch hier haben wir also eine ähnliche Vermischung.

Mus. Nat. Ath.: 1973. Auf diesem Lekythos ist eine Jagdscene abgebildet, ein Mann, der mit einem Hunde auf einem mit Bäumen bewachsenen Hügel Hasen verfolgt. Diese Scene hat an sich natürlich gar keine Beziehung auf ein Grab. Vergleicht man diese Darstellung mit der bei Murray, W. A. V.: 6, wo eine ähnliche Scene von zwei Männern und einem Hunde, die einen Hasen jagen, gezeichnet ist, während im Hintergrunde eine Grabstele steht, dann wird es klar, dass man auch hier ein Beispiel dieser Vermischung hat.

§ **111.** In ähnlicher Weise, meine ich, hat man auch diejenigen Darstellungen zu erklären, bei welchen man die sogenannte Grablegung oder Charon in seiner Barke mit einer Grabstele zusammengestellt sieht. Auch in diesen wird man

keinen tieferen Sinn, sondern nur einen Gebrauch zweier Motive durcheinander zu suchen haben.

§ **112.** Untersuchen wir zunächst die obengenannten Darstellungen von Charon bei einem Grabmal.

Arch. Zeitung 1885 T. 3: auf dem hier abgebildeten Lekythos im Berliner Museum sehen wir Charon (in seiner Barke?), der die Hände zu den Opferspenden emporstreckt, welche eine Frau in einem Opferkorbe trägt. Hinter dieser Frau steht eine andere, bis zu den Knieën in ihren Mantel gehüllt. Im Hintergrunde ist eine Grabstele. Gewöhnlich legt man dieser Scene einen tieferen Sinn bei. Man schreibt dem Vasenmaler eine so grosse Phantasie zu, dass er durch Charon den Todten von seinem Grabe wegholen lässt. Aber erstens streitet diese Erklärung mit der ganzen antiken Vorstellung von Charon. Er war nicht, was er vielleicht in späteren Zeiten geworden ist, derjenige, der selbst die Todten von der Erde abholt, sondern der Fährmann, zu dem die Todten kommen oder von Hermes hingeführt werden, wie uns viele Lekythendarstellungen zeigen. Ferner aber, welche der beiden Figuren sollte hier als die Todte zu betrachten sein? Doch nicht die verhüllte Frau, die wir später als trauernde Figur auf den Grabscenen kennen lernen werden (siehe § 139 n⁰. 1), denn dann würde sich Charon der Lebenden zuwenden, und weniger noch jene andere Figur mit dem Opferkorb, denn dass eine solche Figur als Frau, welche Opfergaben zu einem Grabe trägt, zu deuten ist und also dem Typus der Grabscenen angehört, ist ausser allem Zweifel (siehe § 145 n⁰. 4). Wir können hier also nur constatiren, dass der Vasenmaler zwei bekannte Motive der Lekythenmalerei durcheinander benutzt hat. Weitere

Beispiele einer solchen Vermischung von Motiven geben:

Ant. Denkm. I, 23[2]. Rechts steht Charon in seiner Barke. Links steht eine Grabstele, auf deren Stufen ein Jüngling sitzt, während eine Frau mit einem Opferkorb zu der Stele hintritt. Die Scene links ist also eine Grabscene, während die betheiligten Personen die Figur des Charon nicht im Mindesten beachten. Zwischen beiden Scenen eine tieferliegende Beziehung zu suchen, scheint mir schon aus den oben genannten Gründen unstatthaft; dazu kommt noch, dass Charon in seiner Barke abgebildet ist. Es ist doch überhaupt nicht denkbar, dass der Vasenmaler Charon in irgend einer symbolischen Bedeutung zum Grabe fahren lässt.

Ant. Denkm. I, 23[1]. Rechts steht Charon in seiner Barke, die Rechte zu einer kleinen verhüllten Figur emporstreckend, welche zu ihm herankommt, während oben ein Idol (oder Todten-Eros) fliegt. Diese zwei Figuren zusammen bilden eine Scene, die den bekannten einfachen Charondarstellungen sehr ähnlich ist. Im Hintergrunde aber steht eine Grabstele, bei welcher sich links eine Frau mit einem Opferkorb befindet. Auch hier sehen wir wiederum die Vermischung des Motives des Grabescult mit dem der Charondarstellung.

Arch. Zeit. 1885. T. 2. Links Charon in seiner Barke zwischen dem Schilf, zu einer Figur sich hinneigend, welche vor einem Grabmal sitzt, also der gewöhnlichen Erklärung nach, der Todte sein soll. Diese Person scheint aber den Charon gar nicht zu sehen, während dagegen eine rechts neben ihr stehende Frau vor Charon zurückweicht. Hier könnte man vielleicht irgend eine Beziehung zwischen den beiden Scenen suchen. Merkwürdig und gegen alle anderen

Charondarstellungen streitend ist es dann aber, dass eben die Figur, welche der Todte sein soll, den Charon gar nicht bemerkt.

Pottier, Lec. bl. S. 36 n⁰. 13. Rechts Charon in seiner Barke; in der Mitte eine Grabstele, auf deren Stufen ein Jüngling sitzt; links eine Frau mit zwei Opferkörben. Auch hier ist mithin dieselbe Erklärung einer Typenvermischung zulässig. Nur würde die Mittheilung Pottiers, dass die sitzende Figur einen Obolos in der Hand hält, gegen unsere ganze Auffassung streiten; doch hat eine spätere Revision von Wolters gezeigt, dass der Jüngling keinen Obolos in der Hand hat (vgl. ath. Mitth. 1891. S. 403). Damit ist also der einzige Grund für die Annahme einer durch Charon am Grabe erfolgten Abholung hinfällig geworden.

§ **113**. Gehen wir jetzt zu den Darstellungen von Hypnos und Thanatos, welche einen Leichnam tragen über. Gewöhnlich werden diese Scenen mit dem Namen „Grablegung" bezeichnet. Von vornherein muss es uns aber wundern, dass Hypnos und Thanatos auf den weissen Lekythen eine Function beigelegt wird, welche wir aus der Literatur gar nicht kennen. Dort sehen wir Hypnos und Thanatos nur einen Leichnam fortschaffen; nirgendwo aber liest man, dass sie den Leichnam ins Grab legen. Homer, Ilias II, 667 ff. finden wir z. B., dass Hypnos und Thanatos den Leichnam des Sarpedon in sein Vaterland zurückbringen, wo er von seinen Verwandten, also nicht von jenen, bestattet wird.

Murray (Academy 1878. s. 569) hat die Scene des Hypnos und Thanatos richtig als Transport des Todten erklärt; nur was er hinzufügt: „zum Elysium," lässt sich schwerlich

behaupten. In den Scenen selbst vermissen wir natürlich jede Andeutung, wohin der Leichnam getragen wird. Ein Beweis aber, dass wir hier wirklich eine Grablegung hätten, ist nicht geliefert; nur hat Robert (Thanatos s. 22) behauptet, die Haltung der Figuren deute an dass der Leichnam niedergelassen werde. Inwiefern diese Behauptung richtig ist, wird sich zeigen.

§ **114.** Betrachten wir also einige dieser Scenen genauer. Jahrbuch 1895. Taf. 2 (vgl. s. 86 ff.). Auf dem von Curtius herausgegebenen Fragment eines Lekythos sehen wir eine Stele, auf deren Stufen ein Jüngling sitzt, während an jeder Seite der Stele eine Frau in anbetender Haltung steht. Nach Curtius (s. 91) wird das Akroterion theilweise gebildet durch eine Gruppe von Hypnos und Thanatos, die den Leichnam einer Frau tragen, „ohne dass ein tektonischer Anschluss versucht worden wäre;" „den Füssen der Dämonen fehlt der sichere Stützpunkt." „Man hat nicht den Eindruck monumentaler Plastik, sondern vielmehr einer visionären Erscheinung." Eben mit diesen Worten scheint mir Curtius die Unrichtigkeit seiner Erklärung angedeutet, doch zugleich den Weg zu einer besseren gezeigt zu haben; die Scene oben ist nicht ein plastisches Akroterion, sondern wirklich eine visionäre Erscheinung. Denn erstens ist es unrichtig, dass die Gruppe das Akroterion bildet da man hinter diesen Figuren die Voluten des Akroterions durchgehen sieht. Wenn aber wirklich die Gruppe oben nur bildlicher Schmuck wäre, wozu würden dann die Personen, welche das Grabmal umgeben, staunend und anbetend zu dieser Gruppe hinaufsehen? Dies ist nur zu erklären, wenn dort in der That etwas Erstaunliches geschieht. Mit vollem

Rechte darf man also diese Gruppe als visionäre Erscheinung erklären, gerade wie die der bekannten Idole. Eine solche visionäre Erscheinung von Hypnos und Thanatos, die sich mit einem Todten über einem von Verwandten umgebenen Grabe zeigen, kann unmöglich als Grablegung erklärt werden; wir können nur sagen, sie stelle den Transport des Todten dar.

§ **115.** Es lässt sich also vermuthen, dass wir auch die anderen Scenen mit Hypnos und Thanatos als Transport des Todten aufzufassen haben, wofür auch die Aehnlichkeit dieser Darstellungen mit denjenigen, wo der Transport des Sarpedon abgebildet ist, z. B. Monum. del Ist.: VI, 21[2]. Gerh. auserl. Vas.: 221. 222. u. s. w., spricht. Betrachten wir aber diese Scenen selbst.

Pottier, Lec. bl. Taf. II. Ein Todter wird durch Hypnos und Thanatos von seinem Stuhle aufgehoben, während ein Todes-Eros (oder Idol?) über ihm schwebt und an jeder Seite ein in einen Mantel gehüllter alter Mann steht. Hier ist keine Spur von einem Grabe zu sehen, während die Haltung der Dämonen vielmehr darauf hinweist, das sie den Todten zum Transport aufheben. Es ist also überhaupt unrichtig, hier von einer Grablegung zu reden. Die Dämonen führen den Todten aus der Mitte seiner Familie, die durch die beiden Männer repräsentirt ist, weg.

Dumont et Chaplain, Céram. de la Gr. pr.: I, 27. Hypnos und Thanatos tragen eine Todte. Im Hintergrunde eine Stele, neben welcher ein Jüngling mit Hut, unverkennbar Hermes. Mit Recht hat man gefragt, was die Figur des Hermes bei der Scene einer Grablegung bedeuten soll. Wenn wir aber diese Scenen einfach als Transport des Todten erklären,

dann verstehen wir die Anwesenheit des Hermes Psychopompos bei einem solchen Transport vollkommen. Hier führt er nicht selbst die Todte weg, sondern lässt es von den Dämonen thun, wie wir aus seiner befehlenden Handbewegung ersehen. Dieselbe Combination von Thanatos und Hermes findet sich auch auf der Säulentrommel des Artemistempels in Ephesus [1]. Die Haltung der Figuren kann ebensogut das Aufheben, wie das Niederlegen der Todten ausdrücken. Die Stele im Hintergrunde haben wir also entweder als eine Andeutung des Grabes, aus welchem die Todte zum Transport herausgehoben ist, aufzufassen, oder wir haben auch hier darin keinen tieferen Sinn zu suchen, und die Darstellung ist in derselben Weise, wie die oben besprochenen Charon-Darstellungen zu verstehen, nämlich als eine Combination von zwei einander sehr nahe stehenden Vorstellungen, ohne dass man nach einer logischen Verbindung zwischen ihnen zu fragen hat. Dasselbe wird man auch bei den anderen Hypnos- und Thanatos-Darstellungen, wie z. B. Dumont et Chaplain, Céram.: I 29. Murray, W. A. V.: 9. 11. u. s. w. feststellen können.

§ **116.** Wir haben also gefunden, *dass die Darstellung des Charon bei einem Grabmal als Vermischung von Typen, und die von Hypnos und Thanatos entweder in derselben Weise oder eher wohl als Transport des Todten aus dem Grabe zu erklären ist. Beide Gattungen von Darstellungen können mithin bei der Behandlung der Frage, wie die Personen auf wirklichen Grabscenen zu deuten seien, nicht in Betracht kommen.*

1) Vgl. auch Robert. Thanatos S. 39.

## CAPITEL VI. — Die eigentlichen Grabscenen der weissen Lekythen.

§ **117.** Zu diesen gehen wir jetzt über. Wie bekannt, nimmt man gewöhnlich an, dass bei solchen Scenen auch der Todte selbst dargestellt sei.

Dumont (D. et Chaplain, Céram.: II, 69) hat behauptet, dass, obwohl vielleicht nicht immer, doch gewiss meistens, die Figur, welche in solchen Scenen bei oder auf der Basis der Stele sitzt, der Todte sein soll. Er meint dafür sichere Beweise gefunden zu haben in den Vasenbildern: Bendorff, Gr. u. Sic. Vas.: 19[5, 2], 20[1] und Dum. et Chapl., Céram.: 25, welche wir nachher besprechen werden. Dann ist dasselbe von Milchöffer (ath. Mitth. 1880 S. 180) behauptet worden, der einige Kriterien aufstellt, welche er für entscheidend hält, um die Gegenwart des Abgeschiedenen beinahe als Regel anzunehmen. Leider giebt er aber dafür gar keine Beweise. Auch Wolters (ath. Mitth. 1891 S. 401 u. f.) hat die hier Sitzenden, auf Grund der Aehnlichkeit mit den attischen Reliefdarstellungen, als Todte aufgefasst. Da wir aber umgekehrt die Lekythenscenen zur Erklärung dieser Reliefs benutzen wollen, so müssen wir dieses Argument bei Seite lassen. Noch verschiedene Andere, wie Furtwängler Mus. Sabouroff: I, 60. u.a., haben sich dieser Erklärung angeschlossen; am weitesten ist aber Curtius gegangen, der (Jahrbuch 1895 S. 88 vgl. § 125) nicht nur in den sitzenden Figuren, sondern auch in denjenigen, „welche durch den aufgesetzten Fuss ihr Besitzrecht auf die Grabstätte auszudrücken scheinen", den Jünglingen mit der Leier im Arm und anderen Figuren, Verstorbene sieht.

Auch er führt aber leider gar keine Gründe für diese Behauptung an.

Pottier, Lec. bl. S. 63 u. f. warnt vor zu grosser Uebertreibung in diesen Auffassungen, aber auch er erklärt gewisse Figuren als Todtendarstellungen, spricht von Scenen von Todtentoilette u. s. w.

§ **118.** Im Grunde scheint das Hauptargument, auf welches hin man die Sitzenden für Todten hält, immer jene Erklärung der Charon- und Hypnos- und Thanatos-Darstellungen zu sein, deren Hinfälligkeit ich erwiesen zu haben glaube. Zur Deutung dieser Grabscenen, wo verschiedene Personen stehend und sitzend ein Grabmal umringen, sind wir nur auf diese Scenen selbst angewiesen.

§ **119.** Bei vorurtheilsfreier Betrachtung, ohne aprioristische Voraussetzung einer etwaigen symbolischen Bedeutung, wird man sich jene Scenen aber wohl nur als auf einem Friedhof, an einem Grabe, vor sich gehend denken können. Und dise wird fast zur Gewissheit durch jene Darstellungen, auf welchen mehrere Grabmäler neben einander vorkommen. Ein sehr charakteristisches Beispiel, obgleich kein Lekythos, ist Ephem. arch. 1893. T. II, wo wir sogar drei Grabmäler neben einander sehen. Bei einer dieser Stelen findet eine ähnliche Scene statt, wie wir sie von den weissen Lekythen kennen. Wie wir übrigens die verschiedenen Personen dieser Darstellung zu erklären haben, darüber siehe § 134 u. f.

Weiter nenne ich von den Lekythen:

Ephem. arch. 1894.T. II, wo eine ganz gewöhnliche Scene von Personen bei einer Grabstele dargestellt ist. Im Hintergrunde sieht man aber zwei Grabtumuli, welche unzweideutig den Ort, wo der ganze Vorgang stattfindet, als Friedhof andeuten.

Stackelberg, Gr. d. Hell. I, 45[2], wo wir einen Tumulus sehen, bei welchem eine Figur sitzt, die offenbar den Tumulus geschmückt hat. Im Hintergrunde steht eine Stele.

Bendorff, Gr. u. Sic. Vas. 19[1] und

Mus. Nat. Ath. n⁰. 2026, wo zwei Stelen abgebildet sind, zwischen welchen eine Frau steht.

Auf Mus. Nat. Ath. n⁰. 1908 steht neben einer Stele, bei welcher sich einige Personen befinden, eine grosse Grabvase, ebenfalls ein Grabmal, wie wir es von Lekythen kennen. (siehe z. B. Mus. Nat. Ath. n⁰. 1975. Wolters, ath. Mitth. 1891 S. 389). Weiter giebt es nicht wenige Lekythen, auf welchen wir hinter der Grabstele, in deren Nähe die Personen gruppirt sind, und grösstentheils durch diese verdeckt, eine Zweite sehen; vgl. z. B. Stackelberg, G. d. H.: 44. Mus. Nat. Ath.: 1772. 1848. 1910. 2002. 2005. 2007. 2013. 2015. 2016. u. s. w. Dass bei allen diesen Darstellungen die zwei Grabmäler nur als Andeutung des Ortes als Friedhof zu erklären sind, steht ausser Zweifel.

**§ 120.** Schwerlich wird man daran denken können, eine etwaige symbolische Bedeutung nur für diejenigen Darstellungen zu reserviren, auf welchen nur ein Grabmal vorkommt, und so können wir mit Bestimmtheit sagen, dass die Vasenmaler sich alle solche Scenen von mehreren Personen, die ein Grabmal umgeben, als auf einem Friedhof vor sich gehend dachten; an sich ist es auch wahrscheinlicher, dass bei den Personen um das Grabmal an einen Grabbesuch von Lebenden zu denken ist, wie dies auch nach Analogie der unteritalischen Gefässe (vgl. § 80 u. f.) nahe gelegt wird. Doch ist freilich die Möglichkeit, dass unter den Figuren auf den Lekythen auch Todte vorkommen, damit nicht völlig aus-

geschlossen. Es fragt sich aber, was diese Lekythenscenen selbst uns darüber lehren.

§ **121.** Dumont l. l. S. 70 führt als Beweis für Todtendarstellung erstens die Lekythen an, auf welchen eine Stele abgebildet ist, welche selbst mit Darstellungen, wie wir sie auf den attischen Grabreliefs wiederfinden, geschmückt ist (wie Bendorff, Gr. u. Sic. Vas.: 18[2. u. 5.] vgl. Ephem. arch. 1886 Taf. IV u. s. w.). Ohne Zweifel ist hier die Darstellung einer attischen Reliefstele gemeint. Durchaus unklar ist es aber, was eine solche Reliefabbildung über die Lekythen-Darstellungen von Personen, welche ein Grabmal umgeben, beweisen soll. Die Theorie, welche Dumont daran anknüpft, dass man solche Bilder, welche die Stele schmücken, auf Lekythen, von der Stele etwa abgelöst und vergrössert, vor derselben abgebildet habe, ist ganz willkürlich und stützt sich wieder auf die gewöhnliche Erklärung der Grabreliefs selbst. Auch streitet sie gegen die Thatsache, dass die uns bekannten Grabreliefs jünger sind als die meisten der Lekythen, und jedenfalls ist sie ganz unmöglich, nachdem wir ein für allemal alle solche Scenen als wirklich auf einem Friedhof vor sich gehend erklärt haben.

§ **122.** Aber auch in den Darstellungen selbst meint Dumont Beweise für seine Behauptung finden zu können.

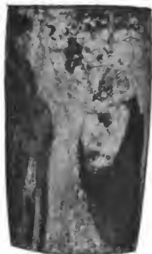
Bei Bendorff, Gr. u. Sic. Vas.: 20[1] behauptet er, dass hier die sitzende Frau als die Verstorbene zu betrachten sei, welcher die anderen Personen ihre Gaben darbringen: „elle indique — so meint er — par un geste précis, qu'elle reçoit et qu'elle n'offre pas." Betrachten wir aber diese Darstellung genauer. Auf der Basis einer niedrigen Stele, welche mit Taenien

geschmückt ist, sitzt eine Frau, die ein Alabastron von einer hinter ihr stehenden Frau annimmt, die einen Korb mit Opferspenden trägt; eine ähnliche Frau mit Opferkorb steht auf der anderen Seite. Weshalb sollen wir zu jener gezwungenen Erklärung unsere Zuflucht nehmen, während eine ganz einfache auf der Hand liegt? Unzweifelhaft haben wir eine Scene der Todtenverehrung vor uns. Wir sehen hier eine Frau, welche auf der Basis eines geschmückten Grabmals Platz genommen hat und nun von ihren Dienerinnen die übrigen Opferspenden, welche diese in Opferkörben zum Grabe getragen haben, annimmt, um sie dem Todten zu opfern. Noch wird als Beweis angeführt Dumont et Chaplain, Céram.: I, 25—26 (vgl. II, S. 71. Wolters, ath. Mitth. 1891. S. 401). Hier soll eine Toilettenscene dargestellt sein. Es lässt sich dies aber aus nichts in der Scene schliessen. Vor einer Stele sitzt eine Frau, welche in ganz gewöhnlicher Weise, genau wie die vor ihr stehende Frau, ihr Kleid auf der Schulter zusammenfasst (über diese Geberde in Trauerscenen siehe § 139 n$^0$. 2); in der anderen Hand hält sie zwei Vögelchen (über diese als Grabopfer siehe § 157 n$^0$. 28); hinter ihr steht eine Sclavin mit Grabopfer. Vor der Sitzenden tritt eine Frau an sie heran, welche ebenfalls das Kleid auf der Schulter zusammenfasst und in der anderen Hand einen Fächer hält. (Dass sie der Sitzenden den Fächer darreiche, wie Dumont sagt, ist unrichtig). Eine solche bei einem Grabe stehende Figur mit Fächer sahen wir schon auf unteritalischen Gefässen abgebildet; wir werden sie auch noch später häufig antreffen (vgl. § 153 n$^0$. 18). Hinter jener Frau mit Fächer, steht nun wieder eine Sclavin mit Opferkorb. Die Scene scheint mir folgendermaassen aufgefasst werden zu müssen: zwei Frauen sind hier mit ihren Sclavinnen zu

einem Grabe gegangen, um die Opferspenden, die sie mitgebracht haben, den Verstorbenen darzubringen. Nur einen Einwurf könnte man vielleicht gegen diese Auffassung machen: Wie kam man denn dazu, in solchen Grabscenen einen Stuhl beim Grabe abzubilden? Wie wir nachher (§ 144 n⁰. 1) aber sehen werden, lässt sich mit Bestimmtheit zeigen, dass man auf dem Gange zum Grabe wirklich oft einen Stuhl mitnahm. Ein Beweis für die Abbildung eines Verstorbenen lässt sich also auch in dieser Scene nicht finden.

§ **123.** Hierauf beschränkt sich, so viel ich weiss, was man an sogenannten Beweisen für Todtendarstellung beigebracht hat; nur wird diese gelegentlich bei einigen auf Grabmälern vorkommenden Typen, wie des Bewaffneten, des Leierspielers, des Verhüllten u. s. w., ohne Weiteres vorausgesetzt. Dass auch bei diesen nicht an Todte zu denken ist, wird sich später zeigen.

§ **124.** Es lässt sich aber sogar umgekehrt beweisen, dass jene sitzenden Figuren eben so wenig wie die stehenden als Todte zu betrachten sind.


Abb. 6.

Mus. Nat. Ath.: 1955 (Abb. 6) sehen wir eine Grabstele, auf deren Stufen eine Frau sitzt, die mit der Linken sich in die Haare greift und die Rechte erhoben hat, um sich auf die entblösste Brust zu schlagen. Dass hier also eine Trauernde auf den Stufen eines Grabmals abgebildet ist, steht ausser allem Zweifel. Dieselbe bekannte Geberde des heftigen Schmerzes sehen wir auch bei Figuren, welche an einem Grabmal knieen (Mus. Nat.

Ath. 1930. 1934. 1967). Dass hier Verstorbene gemeint sein sollten, ist doch wohl ganz ausgeschlossen.

Mus. Nat. Ath.: 1833 findet sich eine ähnliche Darstellung von einer Frau die sich, auf den Stufen einer Grabstele sitzend, auf die entblösste Brust schlägt. Auch hier ist an eine Todtendarstellung nicht zu denken. Diesen Beispielen schliessen sich natürlich diejenigen Darstellungen an, auf welchen sich bei der sitzenden Figur die Trauer zwar nicht in so heftigen Aeusserungen zeigt, jedoch immerhin bestimmt zu erkennen ist. Auch hierfür werden einige Beispiele genügen.

Murray, W. A. V.: 10. Auf den Stufen einer Grabstele sitzt eine Frau, mit der Linken sich traurig in die Haare greifend, die Rechte auf die Brust gelegt. An jeder Seite des Grabmals steht eine Frau mit Opferkorb. Auch hier ist die Deutung, dass wir es mit drei zum Grabe gegangenen trauernden Frauen zu thun haben, die einzig richtige. Eine fast ähnliche Scene finden wir:

Bendorff, Gr. u. Sic. Vas.: 25, für welche natürlich dieselbe Erklärung gilt.

§ **125.** Von einer anderen Art Darstellungen ist: Bend., Gr. u. Sic. Vas.: 26 (Inghirami, Vas. fitt.: II, 157) ein gutes Beispiel:

Links steht eine Frau mit Opferkorb bei einer Grabstele, auf deren Stufen eine andere Frau sitzt, das linke Knie mit den Händen umfassend, den Kopf erhoben, mit einem vor ihr stehenden Jüngling in Unterhaltung begriffen. Diese Scene ohne Vorurtheil betrachtend, kann man unmöglich die eine der beiden sich unterhaltenden Personen als todt, die andere als lebend auffassen; sie sind einander durchaus ähnlich; also ist auch die Sitzende als lebend anzusehen.

§ **126.** Noch nenne ich Darstellungen folgender Art; ich gebe hier nur Beispiele:

Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 2464. In der Mitte eine Grabstele. Links auf einer runden Bodenerhöhung sitzt ein Jüngling („der Verstorbene?"), eine rothe Taenia mit den Fingerspitzen beider Hände fassend, alsob er die Stele damit schmücken wolle; seinen Kopf hält er traurig geneigt. Rechts steht ein Mädchen mit Opferspenden u. s. w.

Wie man in einer Opferscene (das Mädchen ist allenfalls gewiss eine lebende, am Grabe opfernde Person) diesen Jüngling, der mit traurig gesenktem Haupt im Begriff ist, die Grabstele mit einer Taenia zu schmücken, in irgend einer Weise als Todten deuten kann, ist mir völlig unbegreiflich. Hier muss die Analogie der allgemein als richtig erkannten Erklärung der Grabreliefs eingewirkt haben. Eine vorurtheilsfreie Betrachtung der Scene scheint mir die sitzende opfernde Figur nur als Lebende auffassen zu können.

Mus. Nat. Ath.: 1722. (Abb. 7). Vor einer Grabstele sitzt eine Frau mit Opferkorb, vor welcher, den einen Fuss auf den Stufen der Stele, ein Jüngling steht. Auch hier sehen wir also eine Opferfigur, wie wir sie stehend auf zahllosen Opferscenen finden, während sie sich hier vor der Grabstele niedergesetzt hat. Es ist klar, dass man auch in dieser Figur keine Todte sehen kann; auch hier muss sie eine Opfernde sein. Die andere Figur wiederlegt die schon oben angeführte Ansicht von Curtius (Jahrbuch 1895 S. 88 vgl. § 117), dass nämlich auch die Figur, welche einen Fuss auf die Stufen einer Stele gestellt hat, als Todter zu deuten sei. Wären solche Deutungen richtig, dann hätte



Abb. 7.

man hier zwei Verstorbene in einer Grabcultscene beisammen, was natürlich undenkbar ist. Dass auch der aufgestellte Fuss nicht beweist, dass die Figur als Todter zu betrachten sei, ergiebt sich z. B. aus:

Mus. Nat. Ath. 1970. wo ein Jüngling, der den Fuss auf die Stufen einer Stele gesetzt hat, im Begriff steht, die Stele mit einer Taenia zu schmücken, also gewiss eine opfernde Person ist, und Mus. Nat. Ath. 1935 wo eine Frau mit Opferkorb, also eine opfernde Person, sich zu der Stele vornüber beugt und den Fuss auf die Stufen setzt u. s. w.

§ **127.** Es scheint mir unnöthig, hier noch weitere Belege für meine Meinung zu geben. Wie wir gesehen, giebt es keine Darstellungen auf Lekythen, welche an sich beweisen, dass auf den Grabscenen der Todte mit abgebildet sei, während wir aus verschiedenen Gründen zeigen konnten, dass die bei oder auf dem Grabdenkmal sitzende Figur nicht ein Todter, sondern, eben so gut wie die umherstehenden Figuren, eine lebende Person ist, welche dem dort bestatteten Verstorbenen ihre Verehrung beweist. Es wäre doch auch wohl sehr merkwürdig, wenn nur durch den einfachen Act des Sitzens eine Figur, welche übrigens den anderen stehenden Personen ganz ähnlich ist, als Todter angedeutet würde. Wie würden wir es dann mit Darstellungen machen müssen wie Murray, W. A. V.: 27, wo bei einem Grabmal zwei opfernde Frauen und ein leerer Stuhl stehen? Wenn eine dieser Figuren sich auf den Stuhl gesetzt hätte, würde sie dadurch gleich als Todte angedeutet sein. (Eine weitere Ausführung dieser Frage findet sich § 144 n°. 1).

Aus dem, was wir oben gefunden haben, dürfen wir also schliessen dass: *die Scenen der weissen Lekythen, wo einfach*

*ein Grabmal mit dabei stehenden oder sitzenden Figuren aufgemalt ist, als wirkliche Grabscenen auf einem Friedhof zu betrachten sind, und dass in diesen Scenen auch die sitzenden Figuren als lebende Grabbesucher gemeint sind.*

---

## CAPITEL VII. — Die Figuren der Grabscenen auf unter-italischen Gefaessen und weissen Lekythen.

§ **128.** Wir haben also gesehen, dass die Scenen innerhalb der Grabtempelchen auf unter-italischen Gefässen meistens, die Gruppen bei einem Grabmal auf unter-ital. Gef. und weissen Lekythen immer als Darstellungen von bei einem Grabe opfernden oder trauernden Personen zu betrachten sind. In diesen Figuren haben wir also sichere Darstellungen von den gewöhnlichen Grabbesuchern und den Sachen, welche sie mitzubringen pflegten, und wenn wir dieselben in der Folge in allen Einzelnheiten ihrer Darstellungsweise betrachten, so bekommen wir ein ausführliches Bild vom Grabcultus und dem Treiben auf den Gräbern, und es wird sich herausstellen, dass zwischen den Vorstellungen auf beiden Vasengattungen, obgleich diese in verschiedenen Zeiten und verschiedenen Gegenden der hellenischen Welt entstanden sind, keine wesentlichen Unterschiede obwalten. Selbstverständlich wird dadurch unsere Erklärung jener Figuren auf beiden Gefässarten wiederholt im Einzelnen eine neue Bestätigung erhalten.

§ **129.** Zunächst fragt es sich: stehen die einzelnen Figuren auf jenen Gefässen ganz beziehungslos neben einander? Dies lässt sich freilich von den meisten Darstellungen auf unter-italischen Gefässen behaupten, auf welchen sie nur

nach dem Gesetze der Symmetrie über das Bildfeld vertheilt scheinen. Aber es giebt andere, wo die Körperhaltung unverkennbar darauf hinweist, dass man die Personen als in Unterhaltung begriffen darstellen wollte: siehe z. B. die Figuren neben einem Grabmal bei Gerh., apul. Vas.: 16. Passeri, Pict. in Vasc.: 143. Heydemann, Kat.: 1759. 1844. 2000. 2147. 2217. 2386. 2394. 2856. 3233. 3246. 3422. Jahn, Münch. Vasenkat.: 814. Walters, Cat. Brit. Mus.: 93. 212. 283. Auch die Figuren innerhalb eines Grabtempels auf unter-italischen Gefässen reden oft mit einander; siehe z.B. Gerh., apul. Vas.: 16. Passeri, P. i. V.: 26. 182. Heydemann, Kat.: 1763. 2195. 2198. 2199. 3229. 3254. S. A.: 689. 690. R. C.: 22. Walters, Cat. Brit. Mus.: 276. Dasselbe lässt sich auch oft auf den Scenen der weissen Lekythen erkennen; vgl. z. B. Bendorff, Gr. u. Sic. Vas.: 22. 26. Jahn, Münch. Vasenkat.: 199. Pottier, Lec. bl. App.: 49. 77.

§ **130.** Es steht mithin ausser Zweifel, dass die Grabbesucher sich am Grabe manchmal mit einander unterhielten, und es muss unter denselben ein *reger Verkehr* stattgefunden haben. Dieser beginnt mit:

der *Begrüssung*, wie sie unzweifelhaft durch Geberden angedeutet wird. Beispiele solcher Geberden finden wir u. a. auf unter-italischen Gefässen bei Millingen: 14. 16. Inghirami, Vas. fitt.: 139. Heydemann, Kat.: 2380. R. C.: 22, und innerhalb eines Grabtempels Passeri, P. i. V. 25. 182, Inghirami, Vas. fitt.: 371, auf weissen Lekythen Dumont et Chaplain, Céram.: I. 36. Bend., Gr. u. Sic. V.: 34. Stackelberg, G. d. H.: $45^3$. Mus. Nat. Ath.: 1937. Pottier, Lec. bl. T. 4. u. s. w.

§ **131.** Als eine weitere Stufe dieser Begrüssung sind nun

natürlich diejenigen Scenen zu erklären, in welchen die Personen durch *Handreichung* mit einander verbunden sind. Eine solche Handreichung finden wir auf unter-italischen Gefässen bei einem Grabe: Millingen: 15; in einem Grabtempelchen: Heydemann, Kat.: 2000. S. A.: 705 Walters, Cat. Brit. Mus.: 276; auf weissen Lekythen bei den von Pottier, Lec. bl. S. 65. nt 1. genannten („M. Ravaison a bien voulu me montrer deux lecythes qui représentent suivant lui la scène des adieux; sur l'un deux femmes debout se serrent la main tendue, sur l'autre deux femmes, s'avancent, l'une vers l'autre, la main tendue; au centre se dresse la stèle.), während ich noch Mus. Nat. Ath.: 1949 hinzufügen kann, wo ein auf den Stufen einer Stele sitzender Jüngling einem vor ihm stehenden Manne die Hand reicht. Von der anderen Seite der Stele naht ein bewaffneter Jüngling. Die Darstellung ist aber stark verwischt.

§ **132.** Ebenfalls als Scenen der Handreichung, wo aber der Moment dargestellt wird, in welchem sie zu Stande kommt, sind noch zu betrachten Scenen wie die im Mus. Nat. Ath.: 1892 (auf den Stufen einer Grabstele sitzt ein bewaffneter Mann; vor ihm steht ein Mann, der ihm die Rechte reicht, während der Sitzende die Hand zur Begrüssung erhebt), Mus. Nat. Ath.: 1907 (auf den Stufen einer Stele sitzt eine Frau, zu welcher ein vor ihr stehender Mann, der einen Fuss auf die Stufen der Stele gesetzt hat, die Hände emporstreckt), Furtw. Berl. Vasenkat.: 2682 (vor der Stele sitzt ein bärtiger Mann; ihm gegenüber steht ein zweiter, der die Rechte dem Sitzenden entgegenstreckt), 2685 (vor einer Stele sitzt ein Jüngling; links, mit dem Sitzenden sprechend und die Rechte vorstreckend, steht ein zweiter).

§ **133.** Wir sehen also die verschiedenen *Grabbesucher*, sich mit einander unterhaltend, einander begrüssend und die Hände reichend, bei dem Grabmal dargestellt. Dies alles weist natürlich auf ein sehr häufiges Besuchen der Gräber seitens der Verwandten hin, welche dort zusammen treffen konnten und, am Grabe trauernd, oft einander trösteten, sich freundschaftlich unterhielten und einander die Hände reichten. So geben uns solche Figuren eine treffende Illustration zu jenen Epigrammen der Anthologie, wo von Verwandten am Grabe die Rede ist, oder z. B. die trauernde Mutter ihren verstorbenen Sohn anruft (vgl. § 9 u. f.).

§ **134.** Es giebt aber eine Gattung von Figuren, deren Erklärung nicht so auf der Hand liegt. Ich meine die Darstellungen von Männern, welche mit einem Speer, oder in anderer Weise *bewaffnet*, bisweilen ganz gerüstet, oder mit einem Reisehut versehen sind, und dadurch zeigen, dass sie nicht zu den gewöhnlichen Figuren der Verwandten gehören. Natürlich ist es sehr wohl möglich, dass in gewissen Fällen ein bewaffneter Verwandter am Grabe steht, aber das wird doch wohl eine Ausnahme sein. Jedenfalls ist die überwiegend grosse Anzahl dieser Figuren nicht auf diese Weise zu erklären. Beispiele solcher Figuren auf unter-italischen Gefässen sind oben angeführt, sowohl derer, welche neben einem Grabmal als auch derer, welche innerhalb eines Grabtempelchens (S. § 95. u. f.) vorkommen. Auch auf weissen Lekythen kommen diese Figuren sehr häufig vor: vgl. Bend., G. u. S. V.: 16[1]. 18[1, 2]. 20[2]. 21[1]. 26. Dum. et Chap., Céram.: I 36 Pottier, Lec. bl. Taf. IV. Mus. Nat. Ath.: 1767. 1848. 1936. 1937. 1949. 1959. Furtw., Berl. Vasenkat. 2452. 2682. Arch. Anzeiger 1893. S. 92. Murray, W. A. V.: 25[a] u. s. w. Die Erklärung von Pottier

(Lec. bl. S. 62), dass ein solcher Bewaffneter einem „convoi funèbre" angehört habe, scheint mir, wie viele Beispiele von dem Vorkommen derartiger Geleite er auch anführt, dennoch durchaus willkürlich. Weshalb sollte der Jüngling, der ganz allein an die trauernden Verwandten herantritt, als der allein übrig gebliebene eines Trauerzuges zu betrachten sein? Die Deutung Bendorffs (Gr. u. Sic. Vas. S. 39 u. f.) dass diese Figur ein Jüngling sei, der, aus der Fremde zurückgekehrt und jetzt seine Verwandten am Grabe erblickend, begreift, dass seiner Familie Unglück widerfahren sei, ist von Pottier (L. bl. S. 62) widerlegt. Doch zeigt letztere Erklärung meines Erachtens den Weg zu einer richtigen Auffassung. Betrachten wir z. B. Millingen: 14 Inghirami, Vas. fitt.: 137. Heydemann, Kat.: 1755, wo wir eine Scene am Grabe des Agamemnon abgebildet finden. Diesem Grabe, an welchem Elektra sitzt, nahen Orestes und Pylades, die in diesem Augenblicke noch Fremde für sie sind. Sie scheint sich darüber gar nicht zu verwundern, wie denn auch nach der Anthologie (vgl. § 10) Grabbesuch von Fremden nichts Aussergewöhnliches war. So finden wir ausser jenen trauernden Verwandten der Anthologie auch den Fremden (ξεῖνος oder ὁδίτης) derselben wieder, welcher einen Augenblick auf seinem Wege anhält, um dem dort bestatteten Todten seine Verehrung darzubringen. Jetzt erklären sich die verschieden Darstellungsweisen dieser Figur wie von selbst. Meistens steht oder sitzt sie einfach am Grabe; bisweilen spricht sie den dort trauernden Verwandten Trost zu (vgl. z. B. Bendorff, G. u. S. V. Taf. 26) oder wird von ihnen angeredet. Auf unter-italischen Gefässen wird sie oft mit einem Opfer in den Händen dargestellt, sowohl innerhalb als ausserhalb eines Grabtempels, oder einfach bei einem Grabe. vgl. § 96 u. f. und § 193 n⁰. 20.

§ **135.** Leicht erklärt sich jetzt auch eine andere Erscheinung. In einer Friedhofscene: Eph. arch. 1893, T. 2. sehen wir einige der oben besprochenen Fremden bei einem Grabmal stehen, von denen einer ein *Pferd* am Zügel führt. Ein mit zum Grabe genommenes Pferd sehen wir ebenfalls auf einem Lekythos: ath. Mitth. 1891. Taf. X[1], wo ein Reiter an einem Grabmal vorüberreitet und die Hand ehrfurchtsvoll zu ihm emporhebt. Eine ähnliche Scene findet sich auf dem Lekythos: Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 2677, während man n⁰. 2683 einen Mann sieht, der sein Pferd einem Grabmal zuführt, auf dessen Stufen ein Jüngling sitzt. Es leuchtet ein, dass wir es auch hier mit einem Reisenden zu thun haben. Dieser naht dem Grabe zu Pferde und steigt ab, um ehrfurchtsvoll am Grabe zu weilen; wobei er natürlich sein Pferd mitnehmen muss. In derselben Weise werden wir also auch die schon oben besprochenen Scenen der unter-italischen Gefässe zu erklären haben, wo ein Mann mit einem Pferde innerhalb eines Grabtempels dargestellt ist (Vgl. § 105.).

§ **136.** Wahrscheinlich werden wir uns also auch die *Hunde*, welche wir bisweilen in Grabscenen innerhalb eines Grabtempels antreffen (Millin: II, 32. 33. Inghirami, Vas. fitt.: 12. Heydemann, Kat. S. A.: 9), als dem Besucher folgend zu denken haben.

§ **137.** Weiter kommen bisweilen auch *Kinder* in Grabscenen vor, entweder auf dem Arm getragen oder stehend. Vgl. die unter-italischen Gefässe: Heydemann, Kat.: 3254. R. C.: 7, wo ein Kind sich innerhalb eines Grabtempels befindet, und Heydemann, Kat. R. C.: 27. Tischbein: II, 59, wo es zu einem Grabe getragen wird.

§ **138.** Nachdem wir die grosse Mehrzahl der in oder bei den Grabmälern dargestellten Figuren als trauernde Verwandte erkannten, haben wir bei denselben verschiedene Bewegungen, Körperhaltungen und Geberden vorauszusetzen, welche die Trauer bekunden.

§ **139.** Versuchen wir diese genau zu verzeichnen:

1°. Ich fange an mit jener vollkommenen *Verhüllung des Körpers,* in welcher Milchhöfer (ath. Mitth. 1880 S. 180) wohl ohne Grund eine Charakterisirung der Figuren als Todte gesehen hat, die sich aber einfach als ein sehr gewöhnliches Zeichen der Trauer erklären lässt. Beispiele auf unter-italischen Gefässen bei Passeri, P. i. V.: 110; auf weissen Lekythen bei Stackelberg, G. d. H.: 45[1]. 46[2]. Mus. Nat. Ath.: 1872. Bendorff, G. u. S. V.: 212, wo die Person stehend, und: Jahrbuch 1895 T. 2. Bendorff, G. u. S. V.: 22[2], wo sie sitzend dargestellt ist.

Bei Bendorff, G. u. S. V.: 21[2] tritt noch eine besondere Handgeberde hinzu, welche die verhüllte Person als Trauergestalt charakterisiert. Dass das feste Zusammenfassen der Kleider im Allgemeinen als Zeichen der Trauer galt; zeigt z. B. der trauernde Achill: Monumenti del. Ist.: XI, 8, XI, 20.

2°. Als Vorstufe einer solchen vollständigen Verhüllung scheinen mir diejenigen Figuren zu betrachten zu sein, welche mit der Hand *ihr Kleid zusammen gefasst* haben; wenigstens kommt auch diese Geberde sehr oft bei Personen am Grabe vor. Vgl. z. B. auf unter-italischen Gefässen ihre Darstellung innerhalb eines Grabtempels: Passeri, P. i. V.: 26. 28. Heydemann, Kat.: 2194. 2340. 3246. Jahn, Münch. Vasenkat.: 853; bei einer an einem Grabe stehenden Person: Lenorm. et de Witte: I, 12. Millingen: 14. Inghirami, Vas. fitt.: 137. Heydemann, Kat.: 2000. 2099. 3246. 3422. S. A.: 389. Walters, Cat. Brit.

Mus.: 213. 283. 352. und auf weissen Lekythen bei einer sitzenden Figur: Dumont et Chapl. Céram.: I, 25. Pottier, Lec. bl. App.: 81 (?). Mus. Nat. Ath.: 1850; bei einer stehenden Person: Bendorff, G. u. S. V.: 15.

§ **140.** Schon oben haben wir gesehen, dass Personen einander oft mit der Hand grüssen oder sich die Hand entgegenstrecken.

3°. Mit dieser Geberde ist leicht das zum Zwecke der Anbetung erfolgende *Vorstrecken der Hand zum Grabe* zu verwechseln, wie wir es finden auf unter-italischen Gefässen bei einer an einem Grabe stehenden Figur.: Passeri, P. i. V.: 26. 263 (?) 264 (?) 267. 293. Len. et de Witte: III, 43. Heydemann, Kat.: 1975. 2147. Walters, Cat. Britt. Mus.: 212. 213. 276. innerhalb eines Grabtempels: Len. et de Witte: III, 43, auf weissen Lekythen bei einer an einem Grabe sitzenden Person: Furtw., Berl. Vasenkat.: 2678; bei einer stehenden Person: Bendorff, G. u. S. V.: 14. 16$^{2}$. 17$^{2}$. 18$^{2}$(?) 23$^{1}$ 34(?) Murray, W. A. V.: 25. 27. ath. Mitth. 1891. T. X$^{1}$. Jahrbuch 1895, T. 2. Furtw., Berl. Vasenkat.: 2454. 2459. 2467. Pottier, Lec. bl. App.: 17. 25. 26(?) 27(?) 38(?) 39(?) 46. 47. 51. 60. 62. 68. 71. 73. 76. 84. 89(?) 91(?) 93. 97. 98.

4°. Ebenfalls leicht damit zu verwechseln ist das *Emporheben der Hand zum Kinn* wie um dieses darin zu stützen, eine häufig vorkommende Trauergeberde, die sich findet auf unter-italischen Gefässen bei an einem Grabe sitzenden Personen: Passeri, P. i. V.: 293. Inghirami, Vas. fitt.: 151. 154. Millingen: 39. Heydemann, Kat.: 2856. S. A.: 7; bei einer Person innerhalb eines Grabtempels: Inghirami, Vas. fitt.: 371. Heydemann, Kat.: 2024. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3245, und auf weissen Lekythen bei einer sitzenden Person: Dum. et

Chapl., Céram.: I, 24. Furtw., Berl. Vasenkat.: 2426. Pottier, Lec. bl. App.: 30 (?) 40; bei einer stehenden Furtw., Berl. Vasenkat.: 2678. Pottier, Lec. bl. App.: 25(?) 26(?) 27(?) 28(?) 29(?) 30(?) 31(?)

5°. Eine solche Trauergeberde stellt auch das Ruhen *des gesenkten Kopfes in der flachen Hand* dar, wie z. B. auf unter-italischen Gefässen bei an einem Grabe stehenden Figuren: Millingen, 16. Inghirami, Vas. fitt.: 139. Mus. Borbon.: IX, 53. Heydemann, Kat.: 2858. Walters, Cat. Brit. Mus.: 93; auf weissen Lekythen: Furtw., Berl. Vasenkat.: 2427.

§ **141.** 6°. Ein sehr bekanntes Zeichen der Trauer ist weiter das *Anlegen der Hand an den oberen Theil des Kopfes,* wie wir es auf unter-italischen Gefässen finden bei an einem Grabe stehenden Personen: Heydemann, Kat. S. A.: 110, und auf weissen Lekythen, bei einer stehenden Person: Bendorff, G. u. S. V.: 14. $16^2$. $17^2$. $21^2$. Stackelberg, G. d. H.: $55^2$.; bei einer sitzenden: Furtw., Berl. Vasenkat.: 2445. 2459. Pottier, Lec. bl. App.: 30. Dass wir auch hier eine wirkliche Traueräusserung haben, ergiebt sich mit Sicherheit daraus, dass wir sie häufig auf Prothesis-Darstellungen finden, vgl. Murray, W. A. V.: 7. Bendorff, G. u. S. V.: $17^1$. Pottier lec. bl. T. 1. Bei Frauen ist diese Geberde nicht mit Sicherheit von derjenigen zu unterscheiden welche die

7°. *Lösung des Haares begleitet,* wie wir sie auf weissen Lekythen sehen bei einer sitzenden Person: Murray, W. A. V.: 10. Bendorff, G. u. S. V.: 25, welche Scenen wahrscheinlich die Veranlassung gewesen sind, dergleichen Darstellungen als Todtentoilette aufzufassen. Dass es aber keine Toiletten- sondern eine wirkliche Trauergeberde ist, ersehen wir wiederum aus verschiedenen Prothesis-Darstellungen: vgl. Monumenti del Ist.: VIII, $5^2$. Annali del Ist.: 1864, O. P.

8°. Die beiden letzteren Geberden sind sehr nahe mit derjenigen verwandt, welche wir auf weissen Lekythen sehen, wo eine Figur sich mit *den Händen in die Haare greift*, um sie auszureissen. Diese Geberde ist sogar nicht immer genau, von der vorigen zu unterscheiden. Wir finden sie Bendorff G. u. S. V.: 24[1 u. 3]. Furtw. Berl. Vasenkat.: 2446. Mus. Nat. Ath. 1955 (Abb. 6.) Pottier, Lec. bl. App.: 48. 73. 82. Auch hier sind die oben genannten Prothesis-Darstellungen zu vergleichen (vgl. n°. 7).

9°. Am stärksten findet die Trauer ihren Ausdruck in den Scenen, wo eine Person sich auf die *entblösste Brust schlägt*, wie wir es auf Lekythen abgebildet finden bei einer stehenden Person: Furtw., Berl. Vasenkat.: 2632. Mus. Nat. Ath.: 1930. 1934. 1967, bei einer sitzenden Mus. Nat. Ath.: 1833. 1955 (vgl. Abb. 6).

§ **142.** Die Personen sind meistens stehend oder sitzend dargestellt. Bisweilen knieet. auch eine beim Grabe, wie wir es auf weissen Lekythen: Bendorff, G. u. S. V.: 17. Furtw., Berl. Vasenkat.: 2466. Mus. Nat. Ath.: 1770. 1930. 1934. dargestellt finden, Auch kommt es vor, dass man sich gegen das Grabmal anlehnt. So auf unter-italischen Gefässen innerhalb eines Grabtempels: Passeri, P. i. V.: 28. Inghirami, Vas. fitt.: 42. Mus. Borbon.: VII, 23. Heydemann, Kat.: 2195. 2076. 2235. Walters, Brit. Mus. Catal.: 351., bei einem Grabe: Mus. Borbon.: VII, 23. Passeri, P. i. V.: II, 110. Millin: II, 52. 70. Heydemann, Kat.: 2191. 2239. 2242, und auf weissen Lekythen Pottier, Lec. bl. App.: 26. 33. 40. Sehr häufig wird auch der eine Fuss auf die Stufen des Grabmals gesetzt (vgl. § 125).

§ **143.** Wir sahen also, wie die verschiedenen Vasenbilder uns ein genaues Bild von dem Verkehr an den Gräbern,

von der Trauer der Verwandten und den Geberden, in welchen sie ihren Ausdruck fand, geben. Wir sahen, wie die Verwandten, stehend, sitzend oder knieend das Grab ihres Verstorbenen umringen und in verschiedener Weise durch Geberden ihren Schmerz zeigen; dann sahen wir, wie auch Wanderer, zu Fuss oder zu Pferde am Grabe vorbeikommend, herantreten, um den Todten ihre Verehrung zu erweisen, oder den trauernden Verwandten tröstend zuzureden. Diese Vasenbilder zeigen uns also das wirkliche Treiben auf dem Friedhof, wie es den Verstorbene lieb war. Es braucht uns also gar nicht zu wundern, dass wir es eben darum auf den Gefässen, welche den Todten mitgegeben wurden, abgebildet finden. Hiermit ist aber unser Vasenmaterial bei Weitem noch nicht erschöpft, denn auch für die Frage, was man zum Grabe mitzubringen pflegte, was man den Todten zu opfern gewohnt war, sind unsere Vasenbilder von hohem Interesse.

§ **144.** Betrachten wir jetzt also die Gegenstände, welche wir bei den Personen auf den Gräbern antreffen, etwas genauer.

1°. Zuerst fallen uns die *Stühle* auf, auf welchen die Personen an den Gräbern sitzend dargestellt sind. Beispiele sind auf unter-italischen Gefässen bei einem Grabe wahrscheinlich: Millin: I, 29. und innerhalb eines Grabtempels: Passeri, P. i. V.: 25. 26. 182. 267. Lenorm et de Witte: I, 12. Gerh., ap. Vas.: B[10]. Monum. del Ist.: X, 26. Müll. Wies.: I, 275. Heydemann, Kat.: 859. 1760. 2000. 2047. 2099. 2194. 2198. 2199. 2340. 3229. 3254. S. A.: 705. Walters, Cat. Br. Mus.: 352, auf weissen Lekythen: Bendorff, G. u. S. V.: 22. Dumont et Chapl. Céram.: I, 26. Mus. Nat. Ath.: 1840. 1947. Pottier, Lec. bl. App.: 14. Jahn, Münch. Vasenkat.: 198. Es wundert

uns natürlich sehr, bei einer Scene, welche wir als Friedhofsscene erkannt haben, einen Stuhl abgebildet zu sehen. Dieser würde uns sogar an der Richtigkeit der Erklärung zweifeln lassen können, und es scheint mir, dass eben dieser Stuhl zu den anderen Deutungen dieser Scenen geführt hat, weil man wegen der Anwesenheit solcher Hausgeräthe meinte, die Scene als innerhalb eines Hauses vor sich gehend, auffassen zu müssen. Wie kamen die Maler nun dazu, bei einem Grabe einen Stuhl abzubilden? Wenn unsre Auffassung richtig ist, so haben wir zu beweisen, dass wirklich Stühle bei den Gräbern gebraucht wurden; dies stellen aber gewisse Scenen auf unsren Gefässen ausser Zweifel.

So sehen wir: Murray, W. A. V.: 27 zwei Frauen damit beschäftigt, einem Grabe ihre Opfer zuzubringen, also ohne Zweifel eine einfache Grabcultscene. Neben dem Grabmal steht aber ein leerer Stuhl, demjenigen ganz ähnlich, auf welchem wir so oft eine Person beim Grabe sitzen sehen. Auf dem Stuhl steht ein grosser Korb mit Opferspenden. Vielleicht hat Pottier, Lec. bl. App.: 48 eine ähnliche Scene gesehen. Hier ist es natürlich unmöglich, die Anwesenheit des Stuhles beim Grabe in irgend einer anderen Weise zu erklären, als dass man ihn wirklich beim Grabcult benutzte. Auf einem Lekythos, welcher mir nur nach einer Photographie bekannt ist (s. Abb. 8), sehen wir einen Stuhl oben auf ein Grabmal, wahrscheinlich zur Aufbewahrung, hingestellt. Nun wissen wir weiter, dass man im Alterthum die Gewohnheit hatte, sich Stühle mittragen zu lassen (vgl. Monumenti del. Ist.: II, 22 sieh Furtw. Meisterw. S. 186) und dass



Abb. 8.

dies auch bei Gängen zum Friedhof geschah, beweist unbedingt die Scene auf einem Lekythos in Berlin (Archaeol. Anz. 1895 S. 41.), wo eine Sclavin, welche auf dem Kopfe einen Stuhl zu einem Grabmal trägt, abgebildet ist, während ihre Herrin ihr ihre Befehle ertheilt (vgl. Abb. 9). Auch bei Heydemann, Kat.: 2070 sehen wir einen Jüngling, der sich gegen eine Stele lehnt, und hinter ihm eine geschmückte Frau, welche einen Stuhl herbeiträgt. Auch hier haben wir wohl an eine Grabscene zu denken, doch steht die Erklärung nicht völlig fest.

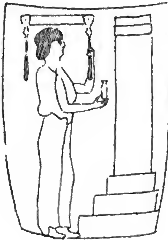


Abb. 9.

Es lässt sich aber nicht bezweifeln, dass man bei den Gräbern manchmal auf Stühlen sass, welche man vom Hause mitgebracht hatte.

2⁰. Verwandt sind die Scenen, wo wir ein *Tischchen* beim Grabe abgebildet finden, z. B. folgende: auf einem unter-italischen Gefässen: Inghirami, Vas. fitt.: IV, 371, wo zwei solcher Tischchen, auf welchen verschiedenes Opfergeräth steht, von zwei Männern getragen werden, und auf weissen Lekythen: Mus. Nat. Ath.: 1982, wo neben einer geschmückten Stele links eine opfernde Person mit Opferschale, rechts ein Tischchen mit Opferspenden und eine zweite Person stehen, Mus. Nat. Ath.: 1929, wo vor einer niedrigen Stele ein Tischchen steht, auf welchem verschiedene Opfergaben liegen, während zwei Frauen damit beschäftigt sind, die Gaben vom Tische fortzunehmen und sie auf die Stele zu legen. Dass dieses Tischchen in ähnlicher Weise, wie jener Stuhl, als häusliches Geräth, welches die Personen mit zum Grabe genommen haben, zu erklären ist, ergiebt sich von selbst.

§ **145.** Von den übrigen für den Grabcult gebräuchlichen Gegenständen sind noch zu nennen:

3⁰. Die *Opferschale*, welche natürlich keiner weiteren Erklärung bedarf. Wir finden sie auf unter-italischen Gefässen, in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempelchens: Passeri, P. i. V.: 189. Millin: II, 27. Müller Wiesel.: I, 275. Annali del. Ist 1871, N. Wien. Vorl. Bl. E, 5. Heydemann, Kat.: 2029. 2193. 2230. 2887. 2291. S. A.: 607. R. C.: 28. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3259. 4225. Mus. Nat. Ath.: 1678. Masner, Katal. Mus. Wien.: 474. Walters, Catal. Britt. Mus.: 335. Leiden. Mus. G. N. V. 133; in den Händen von opfernden Personen beim Grabe. Passeri, P. i. V.: 25. 26. 28. 29. 84. 110. 143. 145. 189. 190. 264. 267. 270. 271. 272. 289. 291. 293. Millin: I, 29. II, 32. 38. 51. 52. 70. Millingen: 19. Inghirami, Vas. fitt.: I, 12. 20. 32. II, 142. 151. 156. III, 323. 389. 393. Gerh. ap. Vas.: 16. N. B[8 u. 10]. Gerh., Trinksch.: II, 13—16 Tischbein: III, 40. 46. Müller Wiesel.: I, 275. Annali del Ist.: 1840. O. 1871. N. Lou, Gr. Vas.: 39. Heydemann, Kat.: 1759. 1763. 1844. 1964. 1975. 2000. 2006. 2024. 2033. 2051. 2099. 2106 2147. 2192. 2194. 2197. 2199. 2203. 2208. 2253. 2272. 2279. 2291. 2337. 2399. 2417. 2858. 3126. 3228. 3229. 3234. 3246. 3254. 7691. S. A.: 14. 454. 687. 689. 690. 704. 705. R. C.: 7. 13. 22. 28. Jahn, Münch. Vasenkat.: 814. 847. 853. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3243. 3244. 3246. 3262. 3317. 3168. 3250. 3024. 4225. Mus. Nat. Ath.: 1678. Walters, Cat. Br. Mus.: 212. 213. 276. 281. 282. 283. 302. 312. 313. 331. 333. 351. 353; auf weissen Lekythen, in den Händen einer stehenden Figur: Stackelberg, G. d. H.: 442. Bendorff, G. u. S. V.: 202.

4⁰. Der *Opferkorb*, in welchem fast alle Opfergaben zu dem Grabe getragen wurden. Wir fanden ihn in verschiedener

Grösse, sowohl in der Hand, als auch auf dem Kopf getragen. Der kleine Korb ist nicht immer bestimmt von einer Schale zu unterscheiden. Wir finden ihn auf unter-italischen Gefässen, in den Händen einer beim Grabe stehenden Figur: Passeri, P. i. V.: 84. 271. Millin: I, 51. Millingen: 17. 39. Inghirami, Vas. fitt.: II 140. III 393. Tischbein: III, 30. Gerh., apul. Vas.: 12. $A^{11.\ 12}$. Wien. Vorl. Bl. E, 5. Müller Wieseler: I, 275. Heydemann, Katal.: 2000. 2147. 2195. 2198. 2340. 2368. 3126. S. A.: 9. R. C.: 7. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3242. 3243. 3244. Walters, Cat. Brit. Mus.: 279. 281. 283. 302. Mus. Nat. Ath.: 1678; in den Händen einer Figur innerhalb eines Grabtempels: Heydemann, Kat. S. A.: 6. R. C.: 7. Auf weissen Lekythen kommt er sehr oft vor; so in den Händen einer beim Grabe sitzenden Figur: Mus. Nat. Ath. 1772 (Abb. 7) Pottier, Lec. bl. App.: 87. 93, und in denen stehender Personen: Dum. et Chapl., Céram.: I, 25. Stackelberg, G. d. H.: $44^{2}$. $45^{2\ u.\ 3}$. Bend., G. u. S. V.: 14. $16^{1}$. $20^{1}$. $22^{1}$. 25. 26. Murray, W. A. V.: 10. 27. Leiden. Mus. R. O. II, 61. 62. Pottier, Lec. bl. App.: 8. 16. 18. 19. 24. 46. 51. 52. 59. 60. 62. 65. 66. 67. 69. 72. 74. 78. 82. 84. 87. 92. 94. 95. 98. 102. Furtw. Berl. Vasenkat.: 2452. 2457. 2458. 2462. 2463. 2464. 2465. 2678. 2682.

§ **146.** Eine nähere Besprechung erfordert:

5°. das *Kästchen*, das wir so oft in den Händen der Figuren abgebildet finden. Es ist dasselbe Kästchen, das man gewöhnlich Toilettenkasten nennt; aber wenn ein solches Kästchen auch ohne Zweifel oft zu diesem Zwecke diente, so ist es doch unmöglich es auch hier in derselben Weise zu erklären. Wir sehen es so oft zusammen mit anderen Opfergegenständen in den Händen opfernder Personen, wel-

che an ein Grabmal herantreten, dass wir nicht umhin können, es ebenfalls als Opfergeräth zu betrachten, also als ein Kästchen, das dazu diente, die zur Schmückung des Grabes bestimmten Dinge zu diesem hinzutragen. Betrachten wir z. B.: Passeri, P. i. V.: III, 271, wo rechts oben eine Frau sitzt, welche zu einem Grabmal (in welchem eine Kampfscene abgebildet ist) einen Kranz emporhebt, während sie in der anderen Hand ein geöffnetes Kästchen hält und neben ihr eine Taenia und eine Hydria liegen. Bei solchen Scenen ist es unmöglich, an Toilettenscenen zu denken, und ist die Erklärung des Geräthes als Opferkästchen die einzig richtige. Dasselbe lässt sich aus Scenen wie: Passeri, P. i. V.: 29 schliessen, wo rechts unten eine Frau ein Kästchen zu einer Grabstele emporhält, Passeri, P. i. V.: 84, wo eine innerhalb eines Tempels vorwärts schreitende Frau, bei welcher also unmöglich an eine Toilette zu denken ist, den Deckel eines Kästchens, das ihr eine opfertragende Sclavin darreicht, aufhebt. Wir dürfen daher mit Sicherheit das Kästchen, das in den Händen der Figuren auf unter-italischen Gefässen vorkommt, als Opferkästchen deuten, und dasselbe lässt sich natürlich auch von dem Kästchen auf weissen Lekythen behaupten.

Wir finden das Kästchen auf unter-italischen Gefässen in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempels: Passeri, P. i. V.: 22. 24. 84. 85. Lenorm et de Witte: III, 43. Gerh., app. Vas.: 16. Monumenti del. Ist. X, 26. Heydemann, Kat.: 2099. 2106. 2134. 2199. 2232. 2239. 2255. 2276. 2287. 2385. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3262. Walters, Catal. Br. Mus.: 352. Leiden. Mus. G. N. V. 107; in den Händen einer beim Grabe stehenden Person: Passeri, P. i. V.: 26. 28. 29. 53. 143. 184. 190. 271. 284. 293. Millin: II, 27. 32. 33. Millingen: 14. 18. Inghirami,

Vas. fitt.: 12. 21. 22. 137. 389. 393. Gerhard, ap. Vas.: 16. $A^{9.10.11.}$ $B^{8.9.10.}$ Annali dell. Ist.: 1871, N. Monumenti del. Ist.: X, 26. Gerh., Trinksch.: II, 23—26. Müller Wies.: I, 275. Lou, Gr. Vas.: 41. Wien. Vorl. Bl. E, 5. Heydemann, Kat.: 1308. 1755. 1759. 1763. 1765. 1985. 2000. 2051. 2076. 2099. 2106. 2147. 2192. 2194. 2195. 2197. 2198. 2199. 2203. 2208. 2217. 2239. 2340. 2368. 2417. 2856. 3229. 3246. 3254. 3422. S. A.: 9. 454. 687. 689. 690. 704. 705. R. C.: 28. Walters, Cat. Br. Mus.: 212. 213. 269. 276. 279. 282. 283. 312. 331. 332. 351. 352. Jahn, Münch. Vasenkat.: 810. 845. 852. 853. Furtw., Berl. Vas. Kat.: 3242. 3243. 3244. 3245. 3248. 3262. Mus. Nat. Ath.: 1678.

In Grabscenen auf weissen Lekythen befindet es sich in den Händen einer beim Grabe sitzenden Person: Bendorff, G. u. S. V.: 15. Mus. Nat. Ath.: 1840. Pottier, Lec. bl. App.: 68, und einer stehenden: Pottier, Lec. bl. App.: 37. Vgl. zu diesem Kästchen auch Pottier Lec. bl. S. 66.

$6^0$. Ziemlich oft kommt ebenfalls zur Beförderung der Grabspenden ein *Eimerchen* vor. Wir finden dies auf unteritalischen Gefässen in den Händen einer Person, die beim Grabe steht: Passeri, P. 1. V.: 110. 193. 197. 261. Millin: II, 38. 52. 70. Inghirami, Vas. fitt.: 20. 21. Wien. Vorl. Bl. E, 5. Heydemann, Kat.: 1308. 1760. 2005. 2193. 2197. 2239. 2276. 2394. S. A.: 9. Tischbein: II, 43. III, 30. Furtw. Berl. Vasenkat.: 3317; innerhalb eines Grabtempels. Heydemann, Kat.: 2033. 2197. Leiden. Mus. G. N. V. 107; auf weissen Lekythen vielleicht Bend. G. u. S. V.: 16[2].

§ **147.** $7^0$. In derselben Weise werden wir, meines Erachtens, auch den *Kalathos* aufzufassen haben. Ohne zweifel diente dieser Korb in erster Linie zum Gebrauch innerhalb

des Hauses, und zwar als Arbeitskorb; aber sein häufiges Vorkommen auf Grabscenen zwingt uns zu der Annahme, dass man, wie das Kästchen, das ebenfalls meistens zu häuslichen Zwecken diente, so auch jenen Korb benutzte, um Gegenstände zum Grabe zu tragen. Angesichts von Grabscenen wie Passeri, P. i. V.: 28, wo bei einem Grabtempel eine Frau sitzt mit Opferspenden in den Händen und einem Kalathos vor sich, versteht man überhaupt nicht, wie ein solcher Korb dort zu etwas Anderem als zur Aufbewahrung von Opfergaben hätte dienen sollen. Furtw. Berl. Vasenkat.: 3171. sehen wir auch wirklich, dass der Kalathos Taenien enthält. Sehr treffend wird jene Auffassung bestätigt durch die bekannte Erzählung bei Vitruv (IV) über die Entstehung des Corinthischen Capitäls:

„Virgo civis corinthia jam matura nuptiis implicata morbo decessit. Post sepulturam ejus, quibus ea virgo viva proclivius delectabatur, nutrix collecta et composita in *calatho* pertulit ad monumentum et in summo collocavit et, uti ea permanerent diutius sub diu, tegula texit u. s. w." Hier finden wir jenen Gebrauch des Kalathos zur Aufbewahrung von Gegenstände, welche man den Verstorbenen darbrachte, ausdrücklich bezeugt, und die Darstellungen, in welchen ein Kalathos in oder auf das Monument gesetzt, (wie Heydemann, Kat.: 2380. 2099. Furtw. Berl. Vasenkat.: 3024, 3171. 3317.) oder neben das Grab gestellt ist (wie Len. et de Witte III 43. Heydemann, Kat.: 1760), sind also gleichsam als Illustrationen zu jener Erzählung zu betrachten. Wir finden den Kalathos in den Händen einer Person, welche ihn zu einem Grabe trägt: Heydemann, Kat.: 2195. 2198. 3234. 3246, in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempels: Furtw. Berl., Vasenkat.: 3245, und öfters neben einer am Grabe sitzenden

Person auf den Boden gestellt: Passeri, P. i. V.: 28. Walters, Cat. Brit. Mus.: 252. Heydemann, Kat.: 1844. 2049. R. C.: 7. Auf weissen Lekythen sah ich den Kalathos in Grabscenen nur einmal auf einem Exemplar, das mir nur nach einer Photographie bekannt ist (s. Abb. 8), wo er zusammen mit einem Stuhl oben auf einem Grabmal steht (vgl. § 144).

§ **148.** Die Gegenstände, welche in diesen Körben, Kästchen und Schalen zu den Gräbern getragen wurden, waren wohl, um mit Vitruv zu reden, Dinge, die dem Verstorbene bei Lebzeiten Freude machten; dazu gehören wohl Schmuckgegenstände (wie Taenien), und Opfergaben im eigentlichen Sinne. Diese mögen aus Früchten oder anderen Speisen bestanden haben, welche wir oft auf Schalen oder auf den Gräbern selbst dargestellt finden. (Vgl. z. B. Passeri, P. i. V.: 25. 28. 110. 145. 271 u. s. w.). Doch wurden auch Flüssigkeiten auf die Gräber ausgegossen, wie das z. B. das Bild bei Passeri, P. i. V.: 28. (= Lenorm. et de Witte: I, 35) beweist. Welcher Art diese Flüssigkeiten waren, darauf haben wir hier nicht näher einzugehen. Es fragt sich nun, welche Geräthe zu dieser Art des Todtencultus gedient haben. Erstens scheint es, dass dazu die *Opferschale* (n°. 3) verwandt worden ist; dafür spricht das Vorkommen dieser Schale in den Händen derselben Person, welche auch ein anderes Gefäss trägt, z. B.: Millin: II, 70. Müller, Wieseler: I, 275 u. s. w.

§ **149.** Betrachten wir jetzt auch noch die verschiedenen anderen Gefässe, welchen wir in den Grabscenen begegnen.

8°. Schon oben sahen wir den Gebrauch einer *Hydria* an einem Grabe (Passeri, P. i. V.: 28). Öfters finden wir dieses grössere Gefäss auf einem Grabe stehen, was dessen Gebrauch

bei demselben hinlänglich beweist; vgl. die Beispiele bei: Millin: II, 51. Millingen: 14. Inghirami, Vas. fitt.: 137. 154. 156. Len. et de Witte: I: 43. Heydem., Kat.: 1755. 2856. 3234, und auf weissen Lekythen: Furtw., Berl. Vasenkat.: 2446. Ein solch grösseres Gefäss, das also für eine grössere Menge Flüssigkeit gedient hat, findet sich in den Händen einer an einem Grabe stehenden Person: Passeri, P. i. V.: 28. 293. Inghirami, Vas. fitt.: 32. 139. 141. Annali del. Ist. 1871. N. O. Millingen: 16. Jahn, Münch. Vasenkat.: 847. Cat. Br. Mus. Walters 213, und auf weissen Lekythen. Pottier Lec. bl. App. 8 (?).

9⁰. Dann sehen wir ziemlich oft einen *Krug* oder eine *Kanne* in den Händen von Grabbesuchern, sowohl innerhalb eines Grabtempels: Müller Wieseler: I, 275. Heydemann, Kat.: 2026. 2194. Jahn, Münch. Vasenkat.: 849, als auch bei einem Grabe: Millin: II, 70. Inghirami, Vas. fitt.: 20. 32. Heydemann, Kat.: 2192. 2208. 3246. 3254. Jahn, Münch. Vasenkat.: 847. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3168. 4125, und auf weissen Lekythen: Bend., G. u. S. V.: 20².

Dass auch diese Gefässe bei Opferspenden Verwendung fanden, scheint mir ganz sicher.

10⁰. Sehr merkwürdig ist aber der *Kantharos* in den Händen von Grabbesuchern; er findet sich sowohl innerhalb eines Grabtempels: Heydem., Katal.: 2417. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3246. Walters, Cat. Brit. Mus.: 281, als auch bei einem Grabe: Millin: II, 70. Inghirami, Vas. fitt.: 42. 154. 155. Gerh., app. Vas.: B¹⁰. Heydemann, Katal.: 2076. 2193. Mus. Borbon.: VII, 23. Walters, Cat. Brit. Mus.: 334.

Dass dies Gefäss wirklich beim Grabcult gebraucht wurde, wird sehr wahrscheinlich durch das Vorkommen eines Kantharos als Stelekrönung bei: Millingen: 39. Heydemann, Kat.:

1844. 2126, wozu man natürlich ein Gefäss, das Nichts mit dem Grabcult zu schaffen hatte, nicht benutzt haben wird, und dadurch, dass wir es auf die Stufen eines Grabmals gestellt finden, bei: Heydemann, Kat.: 2417. 2856.

11°. Endlich sind noch die *Lekythen*, *Aryballen* und *Alabastren* zu nennen, welche entweder als Grabschmuck oder zu Oelspenden (vgl. Pottier, Lec. bl. App.: 37. 94.) gedient haben. Wir finden sie auf unter-italischen Gefässen, in den Händen von Personen bei einem Grabe: Millingen: 17. 39. Inghirami, Vas. fitt.: 42. 151. Monumenti del Ist. X, 26. Lou, Gr. Vas.: 39. Heydemann, Kat.: 1964. 2076. 2193. 2858. S. A.: 705. Jahn, Münch. Vasenkat.: 853. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3170. 3242. 3250. 3279. Walters, Cat. Brit. Mus.: 280. Mus. Borbon.: VII, 23; innerhalb eines Grabtempels Heydemann, Kat. S. A.: 13; und auf weissen Lekythen, in den Händen einer sitzenden Person: Bendorff, G. u. S. V.: 20[1]. Pottier, Lec. bl. App.: 66, einer stehenden, Dumont et Chapl., Céram.: I, 25. 35. Bendorff, G. u. S. V.: 25. Murray, W. A. V.: 10. 27. Stackelberg, G. d. H.: 44. 45[2]. Furtw., Berl. Vasenkat.: 2445. 2682. Pottier, Lec. bl. App. 7. 37. 74. 94, wie wir sie auch oft an einem Grabmal aufgehängt finden: auf weissen Lekythen Bendorff, G. u. S. V.: 18. 21. Murray, W. A. V.: 13. 27. Stackelberg, G. d. H.: 45[1]. Mus. Nat. Ath. 1935; und auf unter-italischen Gefässen: Inghirami, Vas. fitt.: 32. 140. 151. 154. Heydemann, Kat.: 2856. Jahn, Münch. Vasenkat.: 847. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3170.

§ **150.** Es würde keinen Zweck haben, hier alle Vasenarten, welche ausser den genannten in Grabscenen vorkommen, aufzuzählen. Nur eine muss hier noch erwähnt wer-

den, deren Gebrauch, obwohl ihr Vorkommen in Grabscenen gesichert ist, mir Zweifel lässt.

12⁰. Ich meine die *kleine Schale mit spitzem Deckel*, welche wir auf weissen Lekythen finden; siehe z. B. Dumont et Chapl. Céram.: I, 25. Bendorff, G. u. S. V.: 22. Murray, W. A. V.: 27. Mus. Nat. Ath.: 1955, Annali dell Ist. 1862, L. und unsere Abbildung nach einer Photographie (Abb. 8). Von dieser Schale selbst bewahrt das National-Museum in Athen noch ein Exemplar (n⁰. 1039). Wahrscheinlich haben wir sie als Stele-Krönung auf dem unter-italischen Gefässe: Heydemann, Kat. S. A.: 8.

§ **151.** Hiermit sind also die Geräthe, welche am häufigsten beim Grabcult benutzt wurden, aufgezählt. Gehen wir jetzt zu den verschiedenen Dingen über, die zur Schmückung der Gräber gedient haben.

13⁰. Da sehen wir erstens die *Taenia*. Dass sie als Grabschmuck gedient hat, zeigen uns zahllose Beispiele auf unteritalischen Gefässen: Passeri, P. i. V.: 29. 191. 195. 261. 272. 291. 293. Millin: I, 15. Millingen: 39. Inghirami, Vas. fitt.: 21. 53. 140. 141. 142. 151. 154. 155. 321. Mus. Borbon.: VII, 23. Tischbein: II, 30. III, 40. Gerh. Trinksch.: II, 26. Lou, Gr. Vas.: 39. Mus. Nat. Ath.: 1678. Heydemann, Kat.: 796. 1308. 1765. 1779. 1985. 1996. 2005. 2006. 2047. 2051. 2076. 2106. 2147. 2193. 2208. 2217. 2239. 2253. 2255. 2272. 2276. 2279. 2311. 2368. 2394. 2399. 2417. 2856. 2858. 3126. 3234. S. A.: 8. 9. 18. 653. 689. 690. 704. 705. Furtw. Berl. Vasenkat.: 3022. 3168. 3170. 4125. Walters, Cat. Brit. Mus.: 212. 213. 280. 282. 283. 302. 312. 333. 334. u. s. w. auf weissen Lekythen: Dumont et Chapl., Céram.: 35. 36. Murray, W. A. V. 5. Bendorff, G. u. S. V.: 6. 18¹. 20. 21. 22². 24. 25. 26. 34.

Stackelberg, G. d. H.: 44. 45. 46. Furtw., Samml. Sabouroff: I, 60[2]. Furtw., Berl. Vasenkat.: 2421. 2448. 2450. 2451. 2454. 2464. 2466. 2682. 2683. 2685. Jahn, Münch. Vasenkat.: 200. 201. Pottier, Lec. bl. App.: 14. 24. 35. 46. 48. 50. 51. 53. 55. 62. 65. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 83. 93. 95. 101. Annali del Ist.: 1842, L. Mus. Nat. Ath.: 1772. 1995.

Sie ist also wohl eine der häufigsten Schmuckgegenstände für die Verzierung der Gräber. Wir finden sie auf unteritalischen Gefässen in den Händen einer Figur innerhalb eines Grabtempels: Passeri, P. i. V.: 28. Gerh., Trinksch.: II, 23. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3260. Massner, Kat. Mus. Wien: 474. Heydemann, Kat.: 2106. 2192. 2197. 2230. 2276. 2287. 2291. 2340, während sie von einer Person zu einem Grabe getragen wird: Passeri, P. i. V.: 28. 29. 110. 143. 182[b]. 190. 193. 197. 267. 270. 291. Millin: I, 15. 51. II, 38. 51. Millingen: 39. Inghirami, Vas. fitt.: 20. 53. 140. 141. 156. 389. 393. Annali del Ist.: 1871. N. Tischbein: II, 30. Gerh., Trinksch.: II, 26. Müller Wiesel.: I, 275. Lou, Gr. Vas.: 41. Gerh., ap. Vas.: 16. B[8. 9. 10.] A[9. 10. 12.] Lenorm. et de Witte: I, 12. Mus. Nat. Ath.: 1678. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3171. 3246. 3247. 3248. 3259. 3260. 3262. 4125. Jahn, Münch. Vasenkat.: 810. 845. 849. 852. 853. Heydemann, Kat.: 1308. 1759. 1763. 1765. 1844. 1975. 1985. 1991. 2022. 2024. 2047. 2051. 2099. 2106. 2192. 2193. 2195. 2198. 2199. 2203, 2208. 2239. 2242. 2272. 2276. 2311. 2337. 2340. 2380. 2856. 3234. 3246. 3254. 3422. S. A.: 7. 645. 689. 704. 705. R. C.: 7. Walters, Cat. Brit. Mus.: 213. 279. 281. 282. 283. 331. 333. 334. 335. 351. 352. Leiden. Mus. G. N. V. 154. Auf weissen Lekythen finden wir die Taenia in den Händen einer bei einem Grabe sitzenden Person: Furtw. Berl. Vasenkat.: 2464. Pottier, Lec. bl. App.: 68, und von einer Person zu einem Grabe gebracht:

Dumont et Chapl., Céram.: I. 24. Murray, W. A. V.: 10. Bendorff, G. u. S. V.: 14. 16. 18[1]. 20[1]. 21[1]. 24[3]. 25. 26. Stackelberg, G. d. H.: 44. 45[1]. Annali del Ist.: 1842 L. Furtw., Berl. Vasenkat.: 2445. 2448. 2450. 2451. 2453. 2454. 2457. 2458. 2462. 2463. 2464. 2465. 2679. 2682. Pottier, Lec. bl. App.: 24. 42. 44. 46. 53. 54. 62. 65. 66. 71. 72. 74. 76. 78. 79. 80. 86. 95.

14⁰. Auch *Kränze* wurden sehr häufig als Grabschmuck verwandt. Siehe z. B. die damit geschmückten Grabmäler auf unter-italischen Gefässen: Inghirami, Vas. fitt.: II, 140. Walters, Cat. Br. Mus.: 282, auf weissen Lekythen: Bend., G. u. S. V.: 18. Nat. Mus. Ath.: 1955. Murray, W. A. V.: 13. 18[1]. Stackelberg, G. d. H.: 45[1] Furtw., Berl. Vasenkat.: 2427. Pottier, Lec. bl. App.: 14. Auf unter-italischen Gefässen finden wir einen Kranz in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempels: Passeri, P. i. V.: 85. Inghirami, Vas. fitt.: I, 20. Walters, Cat. Br. Mus.: 335. 341. 355. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3253. Heydem., Kat.: 859. 1763. 2033. 2197. 2251. S. A.: 7. 607. Leiden. Mus. G. N. V. 154.

Er wird von einer Person zu einem Grabe getragen: Passeri, P. i. V.: 25. 26. 28. 84. 143. 145. 189. 191. 192. 267. 270. 271. 272. 291. Millin: I, 15. 51. II, 27. 32. 51. Millingen: 39. Inghirami, Vas. fitt.: I, 12. 20. 21. 42. 53. II, 151. 155. 156. IV, 389. 393. Mus. Borbon.: VII, 23. IX, 53. Annali del Ist.: 1871. N. O. Tischbein: III, 46. Furtw. Berlin. Vasenkat.: 3022. 3024. 3171. 3242. 3243. 3244. 3246. 3250. 3252. 3259. 3260. 3279. Jahn, Münch. Vasenkat.: 810. 815. Heydemann, Kat.: 1759. 1763. 1964. 1975. 1996. 2000. 2006. 2022. 2047. 2051. 2106. 2147. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2197. 2198. 2199. 2203. 2208. 2242. 2253. 2276. 2279. 2311. 2337. 2368. 2399. 2417. 2853. 2856. 2858. 3126. 3246. 3254. 3422. S. A.: 9. 14. 454. 687.

689. 690. 704. 705. R. C.: 7. Walters, Catal. Brit. Mus.: 213. 269. 276. 279. 283. 313. 331. 333. 334. 351. 352. 353. Monumenti del Ist.: X, 26. Gerh., Trinksch.: II, 23. 26. Gerh., ap. Vas.: 12. A9. 10. 11. 12. Müller Wiesel.: I, 275. Wien. Vorl. Bl. E. 5. Lou, Gr. Vas.: 39. Leiden. Mus.: G. N. V. 154. Auf weissen Lekythen findet sich ein Kranz in den Händen einer an einem Grabe sitzenden Person: Pottier, Lec. bl. App.: 9; er wird von einer Person zu einem Grabe gebracht: Bendorff, G. u. S. V.: 19². 26. Stackelberg, G. d. H.: 452. Furtw., Berl. Vasenkat: 2451, 2682 Jahn, Münch. Vasenkat.: 200. Pottier, Lec bl. App.: 19. 26. 29. 31. 46. 62. 67. 72.

15⁰. Zur Schmückung des Grabes hat ohne Zweifel auch der *Zweig* gedient, mit welchem wir bisweilen ein Grabmal verziert sehen. Vgl. z. B. Inghirami, Vas. fitt.: 140. Heydem., Kat.: 2147. 2197. Furtw., Berl. Vasenkat.: 2454.

Diesen Zweig finden wir auf unter-italischen Gefässen in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempels: Furtw., Berl. Vasenkat.: 3252. Masner, Kat. Mus. Wien: 474. Sonst nur in den Händen von Personen, welche bei einem Grabe sich befinden Passeri, P. i. V.: 26. 28. 29. 84. 143. 191. 193. Millin: I, 15. Millingen: 39. Inghirami, Vas. fitt.: I, 20. 53. II, 322. 323. 389. 393. Mus. Borbon.: VII, 23. Furtw., Berl. Vasenkatal.: 3242. 3243. 3244. 3247. 3250. 3252. 3259. 3260. 3279. Jahn, Münch. Vasenkat.: 810. 815. 845. 849. 852. Gerh., Trinksch.: II, 23, 26. Gerh.,ap. Vas.: 12. A9. 10. 11. 12. B10. Wien. Vorl. Bl. E. 5 Lou, Gr. Vas.: 41. Heydemann, Kat.: 1759. 1763. 1844. 1975. 1996. 2000. 2006. 2022. 2051. 2076. 2192. 2199. 2203. 2208. 2232. 2417. 3229. 3246. S. A.: 8. 9. 687. 689. 690. 705. Walters, Cat. Br. Mus.: 195. 269. 279. 280. 281. 282. 331. 333. 334. 351. 352. Auf weissen Lekythen lassen sich keine solchen Zweige in Grabscenen finden.

16°. Endlich sind noch als Schmuck für die Gräber zu betrachten die *Blumen und Blätter* (vgl. Heydemann, Kat.: 2193, wo eine stele damit geschmückt ist), welche wir auf unter-italischen Gefässen in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempels antreffen: Passeri, P. i. V.: 132, 289. Leiden. Mus. G. N. V. 107 und in den Händen einer Person, welche an einem Grabe steht Passeri P. i. V.: 26, 182*b*. 189. 190. 271. 289 Millin: I, 15. II, 33. Millingen: 19. Inghirami, Vas. fitt.: 21. 53. 321. 389. Mus. Borbon.: VII, 23. Annali del Ist.: 1871. N. O. Lenorm. et de Witte: III, 43. Gerh., ap. Vas.: $A^{9.10.11.}$ $B^{8.9}$ Furtw., Berl. Vasenkat: 3242. 3259 Jahn, Münch. Vasenkat.: 810. 849. 853. Heydeman, Kat.: 2340. 2394. S. A.: 7. Walters, Brit. Mus. Cat.: 280. 282. Auf weissen Lekythen kommen sie nur sehr selten in Grabscenen vor. Ein einzelnes Mal sehen wir eine Grabstele mit Blättern geschmückt: Murray, W. A. V.: 13 und Bendorff, G. u. S. V.: 242 sehen wir eine Figur mit einer Blume in der Hand an einem Grabe stehen.

§ **152.** Haben wir die bisher genannten Gegenstände mit Sicherheit als zum Grabcult gehörig deuten können, so steht es dagegen anders mit den Folgenden, die eine eingehendere Besprechung nöthig machen.

17°. Sehr oft findet man auf unter-italischen Gefässen einen *Spiegel*, sowohl in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempels: vgl. Passeri, P. i. V.: 25. 26. Inghirami, Vas. fitt.: 32. 43. Mus. Borbon.: VII, 23. Monumenti del Ist.: X, 26. Jahn, Münch. Vasenkat.: 847. 853. Heydem., Kat.: 2047. 2076. 2172. 2385. R. C. 13. Walters, Cat. Brit. Mus.: 351. 352, als auch von einer Person an einem Grabe getragen. Passeri, P. i. V.: 25. 29. 53. 84. 110. 145. 189. 193. 195. 196. 197.

261. Millin: II, 27. 32. 39. 52. Inghirami, Vas. fitt.: 12. 20. 22. 321. 322. 389. 393, Mus. Borbon.: VII, 23. Furtw. Berl. Vasenkat.: 3244. 3247. 3248. 3252. 3259. 3260, Jahn, Münch. Vasenkat.: 810. 815. 849, Heydem., Kat.: 1759. 1765. 1985. 2005. 2022. 2024. 2047. 2051. 2099. 2192. 2193. 2194. 2197. 2199. 2217. 2232. 2239. 2242. 2272. 2311. 2394. 2399. 3229. 3234. 3246. S. A.: 389. 454. R. C.: 13 Walters, Brit. Mus. Cat.: 195. 280. 281. 313. 331. 332. 335. 353. Gerh., Trinksch: II, 26. ap. Vas.: $A^{9.10.}$ $B^{8.10}$ Muller Wiesel.: I, 275. Wien. Vorl. Bl.: E. 5. Tischbein: II, 59 III, 51.

In Grabscenen auf weissen Lekythen bin ich den Spiegel in den Händen einer Person nicht begegnet. Es fragt sich, ob wir ihn als Gebrauchsstück der Grabbesucher selbst, oder als Spende an die Verstorbenen, und zwar als „res qua vivi delectabantur" (Vitruv. IV) zu betrachten haben. Auf die ersten Annahme scheint die Thatsache hinzuweisen, dass wir den Spiegel bisweilen von einer Figur am Grabe benutzt sehen. Ich nenne als Beispiele solcher Figuren, die neben einem Grabtempel stehen: Walters, Cat. Brit. Mus.: 352 (Taf. 11), und solcher, die sich neben einer Stele befinden: Millin: II, 52. Tischbein: II, 59., welche alle sich im Spiegel betrachten. Viele andere Beispiele lassen sich in den oben angeführten Scenen van Grabbesuchern mit Spiegel leicht auffinden.

Es hat für unser Gefühl gewiss etwas sehr Sonderbares, dass eine Grabbesucherin ihren Spiegel mitnimmt und ihn am Grab benutzt, doch kann an dem Vorgang selbst nicht gezweifelt werden. Andererseits giebt es Andeutungen dafür, dass auch die zweiterwähnte Auffassung, die von einer Spende an den Verstorbenen, nicht ausgeschlossen ist. Erstens sehen wir auf dem weissen Lekythos: Bend., G. u. S. V.: $18^{2.5}$ (?)

einen Spiegel als Opfergabe am Grabmal aufgehängt, während auch Lekythen wie Bend., G. u. S. V.: 22[1] Pottier, Lec. bl. App.: 5. 8. 78, wo ein Spiegel sich im Bildfeld zeigt vermuthen lassen, dass derselbe wirklich als beim Grabcult vorkommend zu betrachten ist. Weiter giebt es sehr viele Darstellungen auf den oben aufgezählten unter-italischen Gefässen, wo eine Person den Spiegel wirklich zu dem Grabe hinreicht; vgl. z. B. Passeri, P. i. V.: 29. 261, u. s. w. Darstellungen, die also beweisen, dass er als Opfergabe aufgefasst werden muss, und endlich erscheint es als sehr merkwürdig, dass der Spiegel fast ebenso oft bei Männern wie bei Frauen vorkommt, während er doch als gewöhnliches Attribut der Männer gewiss nicht angesehen werden kann, weshalb er sich weit eher als Spende an eine Frau (die Verstorbene) denken liesse. Das vorkommen des Spiegels in Grabscenen haben wir also folgendermaassen zu erklären. Einerseits wird er, als gewöhnliches Attribut der Frauen, von diesen, auch wenn sie die Gräber besuchen, mitgenommen; andererseits aber wird er verstorbenen Frauen oft als ihr geliebtes Geräth gespendet.

**§ 153.** 18°. Auf solch doppelte Weise wird wahrscheinlich auch der *Fächer* zu erklären sein.

Er findet sich auf unter-italischen Gefässen in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempels: Passeri, P. i. V.: 23. 28. Gerh., ap. Vas.: 16. Furtw. Berl. Vasenkat.: 3262. Heydemann, Kat.: 2000. 2106. 2198. 2199. 2340. S. A.: 7, und einer Person, die an einem Grabe steht Passeri, P. i. V.: 25. 29. 143. 196. 197. Millin: I, 29. II, 27. 38. Inghirami, Vas. fitt.: 321. 389. 393. Gerh., Trinksch.: II 23. Gerh., ap. Vas.: 12. 16. A[9. 10. 11.] B[9]. Lenorm. et de Witte: III, 43. Müller Wiesel.:

I, 275. Lou, Gr. Vas.: 39. Monumenti del Ist.: X, 26. Annali del Ist.: 1871 N.O. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3170. 3242. 3243. 3244. 3259. 3260. 3262. Jahn, Münch. Vasenkat.: 810. 849. 852. 853. Heydem., Kat.: 1759. 2000. 2099. 2194, 2197. 2198. 2199. 2208. 2239. 2279. 2340. 3254. 3422. S. A.: 8. 687. 689. 704. 705. Walters, Cat. Brit. Mus.: 212. 283. 331. 352. Auf weissen Lekythen sehen wir ihn in den Händen einer an einem Grabe stehenden Person: Dumont et Chapl.: I, 25. Pottier, Lec. bl. 57.

Wir denken uns den Fächer also entweder als gewöhnliches Geräth, das die Frauen häufig bei sich hatten und auch zu den Gräbern mitnahmen, oder als Opfergabe, wie er denn auch fast ebenso oft in den Händen von Männern wie von Frauen vorkommt und manchmal zu einem Grabmal hingereicht wird, z. B. Passeri, P. i. V.: 143. 197 u. s. w.

19⁰. Bisweilen finden wir auch einen *Schirm*, den eine Frau über sich ausspannt, auf unter-italischen Gefässen, sowohl innerhalb eines Grabtempels: Heydemann, Kat.: 2194. 2198, also auch an einem Grabe: Lou, Gr. Vas.: 39. Vgl. auch Inghirami, Vas. fitt.: IV, 371. Diesen Schirm wird die Grabbesucherin wohl für sich selbst mitgenommen haben.

20⁰. Schon oben haben wir gesehen, dass sehr oft bewaffnete Männer an einem Grabe erscheinen. Es hat natürlich keinen Zweck, die mitgebrachten *Waffen*, welche sich selbst genügend erklären (für die Erklärung der bewaffneten Männer am Grabe siehe § 134), hier näher aufzuzählen. Bemerkt muss aber werden, dass diese Waffen gewiss nicht immer als zur Person gehörig zu betrachten sind, sondern auch oft als Spende dienen sollen. Denn dass den Todten oft Waffen dargebracht wurden, zeigen die auf Vasen abgebildeten Grabmäler, an welchen Waffen aufgehängt, oder auf

welche sie hingelegt sind, wie z. B. auf den unter-italischen Gefässen: Millingen: 14. Inghirami, Vas. fitt.: 137. Heydemann, Kat.: 1755. 3246. u. s. w., und auf den weissen Lekythen: Bend., G. u. S. V.: 21. Murray, W. A. V.: 11. u. s. w. Es ist den Scenen natürlich nicht immer anzusehen, in welchem Sinne die Waffen in den Händen der Personen aufzufassen sind. Als zweifellose Beispiele einer Darbringung können wohl folgende gelten: auf unter-italischen Gefässen innerhalb eines Grabtempels z. B.: Passeri, P. i. V.: 192. 194. Inghirami, Vas. fitt.: IV, 322. Heydemann, Kat.: 2208. 2397. Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 3249. 3259; an einem Grabe: Passeri, P. i. V.: 267. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3168. 3259. Gerh., ap. Vas.: 89. Inghirami, Vas. fitt.: IV, 389, 393 und ferner wahrscheinlich noch verschiedene der § 96 genannten Scenen. Auf weissen Lekythen ist wahrscheinlich eine Darbringung von Waffen gemeint bei Pottier, Lec. bl. App.: 101.

21°. Sehr merkwürdig ist auch das Vorkommen von *Palästra-Geräthen* in den Händen der Grabbesucher. So finden wir auf unter-italischen Gefässen innerhalb eines Grabtempels eine Strigilis in den Händen einer Person: Heydemann, Kat.: 2887, und in den Händen einer Person an einem Grabe: Heydemann, Kat. 3233. Furtwängler, Berl. Vasenkat.: 3168. Walters, Brit. Mus. Cat.: 280; auf weissen Lekythen: Walters, Cat. Brit. Mus. 111. Wahrscheinlich haben wir dieses Geräth als zu der Person selbst gehörig, aufzufassen. Ein Beispiel, wo es sicher als Opfergabe erklärt werden müsste, lässt sich nicht finden. Dass es bei Heydemann, Kat.: 2887. in der Hand einer Person vorkommt, die mit der anderen Hand eine Opferschale emporhält, beweist nur, dass die Person, die es trägt, ein Opfernder ist, nicht aber dass wir es selbst als Opfergabe deuten dürfen.

§ **154.** 22⁰. Dann ist der *Ball* zu nennen, welcher wahrscheinlich als beliebtes Spielzeug, das dem Verstorbenen als Spende dargebracht wird, zu betrachten ist. Möglicherweise gehört er bisweilen auch zu den Grabbesuchern selbst, besonders wenn diese Kinder sind. Eine Person mit einem Ball findet sich auf unter-italischen Gefässen, innerhalb eines Grabtempels: Passeri, P. i. V.: 84. 85. Heydemann, Kat.: 2000. 2239. 2276. S. A.: 6, und an einem Grabe: Passeri, P. i. V.: II, 197. Millin: II, 38. Millingen: 19. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3262. Heydemann, Kat.: 1759. 2000. 2198. 2340. 3246. S. A.: 687.

Auf weissen Lekythen ist mir hiervon kein Beispiel bekannt.

23⁰. Dagegen haben wir auf einem Lekythos ein Beispiel von einem Spielzeug anderer Art, das von einem Kinde mit zum Grabe genommen zu sein scheint: Ath. Mus. Nat. 1936. In der Mitte ist ein Tumulus, vor welchem eine hohe und eine niedrige Stele sich befinden. Rechts steht eine Frau mit einer Opferschale, links ein Jüngling mit zwei Speeren, hinter ihm ein Mann mit einem Kranz in der Hand. Auf der Basis der Stele steht ein Knabe, in dessen Händen wir ein Wägelchen sehen, welches wir wahrscheinlich als Spielzeug zu betrachten haben: vgl. Lenormant et de Witte: II, 89.

§ **155.** Von besonderem Interesse ist es auch, dass sich ziemlich oft gottesdienstliche Geräthe, besonders für den Kybele- oder Dionysosdienst bestimmte, in den Händen der Grabbesucher befinden. Aus den Gebräucher des Grabcultes lässt sich dies, so viel ich weiss, nicht erklären. Nur das Vorkommen soll hier constatirt werden.

24⁰. Einen *Thyrsus* in der Hand haben auf unter-italischen Gefässen die Figuren innerhalb eines Grabtempels bei Passeri,

P. i. V.: 132, und die Personen an einem Grabe bei Passeri, P. i. V.: 29. 191. 261. 292. Millin: II, 33. Heydemann, Kat.: 2047. 2203. 2311 R. C.: 7. Walters, Br. Mus. Cat.: 269.

25°. Ein *Tympanon* findet sich auf unter-italischen Gefässen in der Hand einer Figur innerhalb eines Grabtempels: Heydemann, Kat.: 2172, S. A.: 607, und an einem Grabe: Passeri, P. i. V.: 145. 292, Inghirami, Vas. fitt.: 21. 322, Mus. Borb.: IX, 53, Heydemann, Kat.: 1759. 2006. 2853. 3234, S. A.: 8. 607, R. C.: 7, Walters, Cat. Brit. Mus.: 332. Auf weissen Lekythen hält eine an einem Grabe stehende Person ein Tympanon in der Hand: Pottier, Lec. bl. App.: 50. 78.

§ **156.** Eine besondere Besprechung erfordern weiter die Musikinstrumente in den Grabscenen, erstens:

26°. Die *Leier*, welche wir auf unter-italischen Gefässen in den Händen einer Person innerhalb eines Grabtempels finden: Gerh., ap. Vas.: $B^{10}$. Lenorm. et de Witte: I, 12. Heydemann, Kat.: 2028, und in den Händen einer Person an einem Grabe: Inghirami, Vas. fitt.: 371, Heydemann, Kat.: 3254, Annali del Ist.: 1871, N. O. Auf weissen Lekythen kommt die Leier ziemlich oft vor, sowohl in den Händen einer an einem Grabe sitzenden Person: Bend., G. u. S. V.: 34. Pottier, Lec. bl. Taf. IV. Furtw., Samml. Sabour: I, 60. Mus. Nat. Ath.: 1937, Berl. Vasenkat. Furtw.: 2450. 2463. Ephem. Arch.: $1894^2$ (wo sie sie eben niedergelegt hat), als auch in den Händen einer an einem Grabe stehenden Figur: Murray, W. A. V.: 13. Mus. Nat. Ath.: 1762 (ein Knabe läuft mit einer Leier in der Hand auf eine Stele zu; hinter ihm ein Mann; in der Luft ein Idol.). Furtw., Berl. Vasenkat.: 2458. Pottier, Lec. bl. App.: 84. 95.

Was nun den Gebrauch der Leier am Grabe betrifft, so

hat Pottier (Lec. bl. S. 73, u. f.) klar bewiesen, dass es Sitte war, zur Ergötzung der Todten an den Gräbern zu musiciren. Damit ist die Erklärung vieler der entsprechenden Darstellungen als der am Grabe ihres geliebten Todten musicirenden Verwandten gegeben. Dass auch Pottier (s. 64) zu der Annahme gelangt, dass es bisweilen doch der Todte selbst sei, der am Grabe musicire, hat wohl seinen Grund in der schon oben (§ § 80 u. f. und 121 u. f.) genügend widerlegten Meinung, dass die am Grabe sitzende Figur der Verstorbene sei. In der Handlung des Spielens selbst kann unmöglich ein Grund liegen, die Musicirenden als Verstorbene zu deuten; wir sehen sie mit anderen, bestimmt als lebend dargestellten Personen wie Lebende mit Lebenden verkehren. So sehen wir auf dem Lekythos: Mus. Nat. Ath.: 1937, einen Jüngling vor einer Stele sitzen, der in der einen Hand eine Leier hält, während er mit der anderen einen Jüngling begrüsst, der in Reiseanzug und mit zwei Speeren an ihn herantritt. Aus welchem Grunde sollten wir in dieser Gruppe unzweifelhaft als lebend anzusehender Personen die eine als den Verstorbenen deuten? Wahrscheinlich giebt es aber auch Fälle wo die Leier dem Todten als Opfergabe dargebracht wird. Dafür spricht, dass wir bisweilen eine Leier auf einem Grabe liegend oder an einem Grabmal aufgehängt finden; vgl. z. B. auf unter-italischen Gefässen: Heydem., Kat.: 32. 46; auf Lekythen: Murray, W. A. V.: 13. ath. Mitth.: 1891. T. 10. Arch. Anzeig.: 1893, s. 93. Eine solche Darbringung einer Leier haben wir wahrscheinlich auch in den Scenen: Furtw., Berl. Vasenkat.: 2458. Pottier, Lec. bl. App.: 84, zu erkennen.

27°. In derselben Weise wird auch das *Leiterchen,* in dem Heydemann (Annali del Ist.: 1869. s. 309) richtig ein

Musikinstrument erkannt hat, sowohl als Opfergabe als auch als Musikinstrument zum Gebrauche am Grabe zu erklären sein. Wir finden es auf unter-italischen Gefässen, in den Händen von Personen, die an einem Grabmal stehen: Passeri, P. i. V.: 84, Inghirami, Vas. fitt.: 393. Gerh., ap. Vas.: 12. 16. A[9. 10]. Annali del Ist.: 1871, N. O. Heydem., Kat.: 1996. 3254. Furtw., Berl. Vasenkat.: 3244. 3262.

§ **157.** 28⁰. Ziemlich oft sehen wir in Grabscenen einen *Vogel* in den Händen von Personen. So auf unter-italischen Gefässen, innerhalb eines Grabtempels: Inghirami, Vas. fitt.: 42. Mus. Borb.: VII, 23 = Heydemann, Katal.: 2076, S. A.: 9, R. C.: 7, und an einem Grabe: Gerh., app. Vas.: B[9] Monumenti del Ist.: X, 26, Heydemann, Kat.: 3234. R. C.: 7.

Auf weissen Lekythen kommt ein Vogel öfters in den Händen einer an einem Grabe sitzenden Person vor: Dum. et Chapl., Céram.: 25. Pottier, Lec. bl. App.: 49. 55. Mus. Nat. Ath.: 1893 (Stele, vor welcher eine Frau sitzt die einen Vogel von einem zu ihr tretenden Manne annimmt; hinter der Frau eine verwischte Figur). 1837 (Stele, neben welcher eine Frau sitzt, die einen Vogel zu der Stele emporhält; auf der anderen Seite der Stele ein Jüngling). Furtw., Berl. Vasenkat.: 2459. Auch wird der Vogel oft von einer stehenden Person gehalten: Bendorff, G. u. S. V.: 16[2]. Stackelberg, G. d. H.: 46[1. 2.]. Pottier, Lec. bl. T. IV. Mus. Nat. Ath.: 1768 (rechts neben einer Stele steht eine Frau mit einem Opferkorb, links ein Knabe, der den linken Fuss höher stehen hat und sich vornüber beugt, um einen auf den Händen gehaltenen Vogel auf die Stele zu legen); vgl. auch Pottier, Lec. bl. S. 69, Anm. 3.

Die Erklärung dieser Vögel in Grabscenen verschiedener

Art als Thiere, welche dem Verstorbenen theuer waren und jetzt zu seinem Grabe gebracht werden, scheint mir nach dem, was Pottier (Lec. bl. S. 20 u. f.) darüber gesagt hat unzweifelhaft richtig zu sein. In den oben erwähnten Scenen sehen wir oft, dass der Vogel wirklich zu dem Grabe gebracht wird (vgl. Pottier, Lec. bl. App.: 49. Mus. Nat. Ath.: 1837. 1768. Stackelberg, G. d. H.: 46[2] u. s. w.). Bisweilen reicht auch eine sitzende Person ihn wie als Opfergabe zu dem Grabe hin, wodurch die Erklärung, es sei eine solche Person der Verstorbene, den sein geliebtes Thier in der Hand halte, ganz ausgeschlossen ist. Sicherlich wurde der Vogel also zu dem Grabe seines früheren Herrn gebracht; ob er aber nur dorthin mitgenommen wurde, um durch seine Anwesenheit den Verstorbenen zu erfreuen, oder ob man ihn auf dem Grabe opferte, das ist nicht zu bestimmen. Auf Grund einiger der oben genannten Vasenbilder möchte ich noch auf eine dritte Möglichkeit hinweisen. Auf Bildern wie Stackelberg, G. d. H.: 46[2] scheint es, als liesse man den Vogel auf dem Grabe frei. Das Freilassen von Thieren auf dem Grabe eines Verstorbenen, dem sie theuer waren, würde gewiss ein schöner Gedanke sein. Für diese letztere Erklärung scheinen mir auch die Vasenbilder zu Sprechen, wo ein Vogel an einem Grabe wegfliegt oder auf der Stele Platz genommen hat: Tischbein: III, 30. Stackelberg, G. d. H.: 46[1]. Furtw., Berl. Vasenkat.: 2452 u. s. w.

29°. Schliesslich ist noch das *Kaninchen* zu nennen, das wir auf dem Lekythos: Ephem. Arch. 1894[2]. mit zum Grabe genommen sehen und für welches dieselbe Erklärung wie für den Vogel gilt.

§ **158.** Hiermit schliesse ich meine Aufzählung, wobei ich

noch bemerke, dass ich, wo nicht das Gegentheil ausdrücklich gesagt ist, nur solche Gegenstände berücksichtigt habe, die sich in den Händen von Personen oder auf dem Grabmal befinden, weil da, wo kein deutlicher Zusammenhang mit der ganzen Composition ersichtlich ist, auch der feste Boden für eine Erklärung fehlt. Es scheinen jedoch wirklich manchmal die neben einer Stele gleichsam in der Luft schwebenden Dinge als Opfergaben zu betrachten zu sein, die am dem als hinter der Stele sich fortsetzend zu denkenden Grabe angehängt sind, wie wir sie z. B. auf einer attischen rothfigurigen Vaseb an einem Tumulus aufgehängt finden (Gerh., auserl. Vas.: III, 209). Anderweitig dienen sie aber manchmal nur zur Ausfüllung des Bildfeldes.

§ **159.** Fassen wir nun die Resultate, welche aus obiger Aufzählung sich von selbst ergeben, zusammen, so ist zunächst zu bemerken, das unsere von den Grabscenen auf unter-italischen Gefässen und weissen Lekythen gegebene Erklärung in zweierlei Hinsicht noch bedeutend gestützt wird. Unsere Auffassung (vgl. § 91 u. f.), dass die Gruppen innerhalb des Grabtempelchens manchmal als bildliche Darstellungen des gewöhnlichen Grabbesuches zu betrachten seien, erhält eine Stütze in dem Ergebniss, dass fasst alle Scenen von Grabbesuchern ausserhalb des Tempelchens auch innerhalb desselben vorkommen. Ebenso wird unsere Erklärung der eigentlichen Grabscenen auf weissen Lekythen (vgl. § 118 u. f.), bei Betrachtung der einzelnen, auf derselben vorkommenden Figuren, als Grabbesuch von Lebenden bestätigt. Nun hat sich aber auch, in diesem ganzen Capitel die genaue Ubereinstimmung der Art des Grabbesuches auf unter-italischen Gefässen und weissen Lekythen in den Figuren der Besucher

und den von ihnen mitgebrachten Gegenständen so deutlich gezeigt, dass wir gewiss das Recht haben, bei Skizzirung des Bildes vom Verkehr auf den Friedhöfen, wie wir es jetzt zu thun versuchen werden, uns auf die Darstellungen beider Gefässarten unterschiedslos zu beziehen.

§ **160.** Zuvörderst aber: „wie sahen die Friedhöfe selbst aus?" Wenigstens nach den Darstellungen auf unter-italischen Gefässen (§ 85 u. f.) befanden sich auf den Friedhöfen leere Grabtempelchen welche die Grabbesucher aufnehmen konnten (vgl. § 89); nach denselben Darstellungen waren aber solche Grabtempelchen auch nicht selten mit einem eigenthümlichen Bilderschmuck, der jenen Grabbesuch wiedergab, versehen (vgl. § 90 u. f.); von den Lekythen kennen wir derartige bildliche Darstellungen auf kleinen Stelen angebracht (vgl. § 121). Es befanden sich auf den Friedhöfen auch noch Grabhügel und zahlreiche Stelen ohne Reliefschmuck.

§ **161.** Was nun weiter den Besuch der Gräber betrifft, so begaben sich zu ihnen Verwandte und Fremde der Verstorbenen, die Männer, wie sie aus der Palaestra kamen, mit Strigilis und Oelfläschchen, oder mit den Waffen, die sie zu tragen pflegten, die Frauen mit Fächern und Spiegeln, die sie ebenfalls gewöhnlich bei sich hatten. Bisweilen folgten die Hunde ihren Herren; auch wurden Kinder mitgenommen, die ihr Spielzeug mit sich führten. Man nahm für die Verstorbenen auch Gegenstände mit, an denen sie bei Lebzeiten besondere Freude hatten, oder auch bestimmte Todtenopfer, flüssige und andere, alles dies in Kästchen, Körben, Schalen oder sonstigen Gefässen, die man sich von Sclavinnen nachtragen liess. Ebenso liess man Opfertisch-

chen und namentlich Stühle zum Friedhof bringen. Dort angelangt, stellte man sich vor das Grab, setzte sich auf die Stufen des Grabmals, oder liess sich auf jene Stühle nieder, wodurch ein längeres Verweilen am Grabe erleichtert wurde. Man schmückte die Gräber mit Taenien und Kränzen, legte Geschenke darauf oder brachte an ihnen Opfergaben dar.

§ **162.** Nicht selten geschah es, dass mehrere Besucher an den Gräbern zusammentrafen; dann begrüsste man einander und reichte sich die Hand. Bisweilen traten auch Fremde an das Grab heran, Reisende, die vorbeikommend, der Sitte nach, von ihrem Wege ablenkten, um den Todten ihr χαῖρε zuzurufen. Dabei führten sie, nachdem sie von ihrem Pferde abgestiegen waren, dies nicht selten am Zügel mit zum Grabe.

§ **163.** Durch dies alles werden wir lebhaft an die Darstellungen der attischen Grabreliefs erinnert; und dieser Zusammenhang zwischen ihnen und den Darstellungen auf den beiden Gefässarten, welchen wir unsere Kenntniss von dem Verkehr auf den Friedhöfen verdanken, ist wenigstens in Ansehung der Lekythen schon längst bemerkt worden (vgl. z. B. Wolters, ath. Mitth.: 1891, S. 401), aber auch in Betreff der unter-italischen Gefässe kann diese Uebereinstimmung nicht zweifelhaft sein. Noch einmal betone ich hier, dass genau dieselben Gruppen innerhalb der Tempelchen dieser Gefässe als bildlicher Schmuck, wie ausserhalb derselben als Gruppen von Grabbesuchern vorkommen. Ebenso erinnern die Formen der sogenannten Grabheroa der attischen Reliefs an die jener Tempelchen, sodass es sogar den

Eindruck macht, als ob jene Reliefs gleichartige Tempelchen als Vorbild gehabt hätten und mithin als Nachahmungen derselben in Relief zu betrachten seien. Solche Tempelchen werden wir dann selbstverständlich auch für andere Gegenden als das südliche Italien und für ältere Zeiten als die der unter-italischen Gefässe vorauszusetzen haben. So werden wir denn schon darauf geführt, auch in den attischen Grabreliefs Darstellungen des Grabbesuchs zu finden.

---

# DRITTE ABTHEILUNG.

---

## DIE ATTISCHEN GRÄBER.

### CAPITEL I. — Grabbauten.

§ **164.** Die Bilder der unter-italischen Gefässe haben uns also Veranlassung zu der Annahme gegeben, dass auf den Gräbern oft tempelartige Bauten gestanden haben (vgl. § 86 u. f.). Nun fragt es sich aber, ob sich das wirklich auch aus anderen Gründen feststellen lässt.

Es liegt nahe, dass die Heroisirung ausgezeichneter Männer es mit sich brachte, dass auf ihren Gräbern ein Tempel errichtet wurde, wie sich das auch aus verschiedenen Stellen der alten Schriftsteller nachweisen lässt (vgl. Herod. V, 47. Thucyd. II, 17. III, 24. und Athen. IV, p. 2668, XIII, 35. Plut. Mor. s. 300. f.). Nun ist es an sich sehr wahrscheinlich, dass die Errichtung solcher Tempel sich nicht auf die Gräber der anerkannten Heroen beschränkt, sondern sich allmählich auch auf den Todtencult im Allgemeinen ausgedehnt hat.

Sehr belehrend ist in dieser Hinsicht die Stelle des Pausanias: II, VII, 2, wo dieser sagt, dass die Sikyonier die Todten auf folgende Weise bestatteten: „sie legen den Leichnam in die Erde, bauen darüber dann ein steinernes Fundament und setzen darauf Säulen, die ein Dach nach Art

der Tempelgiebel tragen" [1]). Unrichtig ist, was Pervanoglu (Grabsteine, s. 14) behauptet, dass hier ein heroonförmiger Grabstein beschrieben werde. Es wird hier vielmehr gesagt, dass die Grabmäler, welche von den Sikyoniern gewöhnlich errichtet wurden, aus einem Fundament bestanden, auf welches Säulen gesetzt waren, die ein Tempeldach trugen; die Grabmäler waren also wirkliche tempelförmige Bauten, keine Reliefs.

Bei den Sikyoniern kamen mithin Grabbauten derselben Art, wie wir sie auf unter-italischen Gefässen sehen, sehr oft vor.

§ **165.** Derartige Bauten sehen wir auch auf anderen Bildwerken, freilich aus späterer Zeit; so auf einem Relief: Annali del Ist.: 1846, M. (worüber § 173), und mehrere auf einer römischen Malerei: Mus. Borb.: VI, 4, wo bei einem dieser Grabgebäude ein Mädchen steht mit Kanne und Schale, während ein von einem Hunde begleiteter Mann an ihnen vorüberreitet. Von etwas anderer Form ist das Grabtempelchen auf dem § 172 behandelten Relief im Lateran (s. Abb. 11).

§ **166.** Weiter wird das Vorkommen solcher Grabtempel für spätere Zeiten bekanntlich auch durch Inschriften bezeugt, und zwar sowohl für das übrige Griechenland (vgl. z. B. C. I. G.: 4278. 4278*b*. 4278*c*. 4304*h*[3]. 4418. 4419. 4420. 4427. 4428, u. s. w. Bull. de Corr. Hell.: 1888. S. 193, 1890. S. 112, n°. 13, S. 119, S. 628. n°. 32. 33. 1893, S. 241, n°. 1,

---

1) *Αὐτοὶ δὲ Σικυώνιοι τὰ πολλὰ ἐοικότι τρόπῳ θάπτουσι· τὸ μὲν σῶμα γῇ κρύπτουσι, λίθου δὲ ἐποικοδομήσαντες κρηπῖδα κίονας ἐφιστᾶσι καὶ ἐπ᾽αὐτοις ἐπίθημα ποιοῦσι κατὰ τοὺς ἀετοὺς μάλιστα τοὺς ἐν τοῖς ναοῖς.*

S. 243, u. f. 1894. S. 21. n°. 11), als besonders auch für Athen (vgl. z. B. C. I. A. III: 1423 [1]), 1424, (dem Vorigen ähnlich) 1429, u. s. w.). Dass hier wirklich von Grabbauten, und nicht von heroonförmigen Reliefs die Rede ist, beweisen die Worte selbst. Besonders der Ausdruck „wenn jemand Etwas (aus diesem Heroon) wegnimmt" (*μετακινήσει*) kann nur dann verstanden werden, wenn wir uns das Heroon als einen Bau vorstellen, in welchem sich verschiedene Dinge befanden, welche weggenommen werden konnten. Nun glaube ich, dass das, was wir als sicher für spätere Zeiten festgestellt haben, auch für die Blüthezeit Attika's anzunehmen ist. Hierzu scheinen mich folgende Stellen hinreichend zu berechtigen.

Bei Lysias (in Diogit. § 21) [2]) lesen wir von einem so theuren Grabmal dass es schwerlich eine Stele oder ein Tumulus gewesen sein kann; man muss hier wohl an einen Grabbau denken, ebenso wie bei Demosthenes (in Stephan. I, § 79) [3]), wo auch der Ausdruck „bauen" (*οἰκοδομεῖν*) wohl nur als einen wirklichen Bau betreffend verstanden werden kann. Betrachten wir auch die Stelle des Cicero: de Leg.: II, 26. „De sepulcris nihil est apud Solonem .... Sed post aliquanto propter has amplitudines sepulcrorum quas in Ceramico videmus, lege sanctum est ne quis sepulcrum faceret operosius quam quod decem homines effecerint triduo u. s. w."

Solche Grabmäler, für welche Cicero den Ausdruck „amplitudines sepulcrorum" gebraucht und an welchen zehn Männer

---

1) *Ἀντωνία... τῷ γλυκυτάτῳ μου ἀνδρὶ Ἀντιόχῳ... ἐποιήσατο τὸ ἡρῷον τοῦτο... Παραδίδωμι τοῖς καταχθονίοις θεοῖς* u. s. w.; dann folgt eine Verfluchung: *εἴ τις ἀποκοσμήσει τοῦτο τὸ ἡρῷον .... ἢ εἴ τι καὶ ἕτερον μετακινήσει* u. s. w.

2) *Εἰς δὲ τὸ μνῆμα τοῦ πατρὸς οὐκ ἀναλώσας πέντε καὶ εἴκοσι μνᾶς ἐκ πεντακισχιλίων δραχμῶν* u. s. w.

3) *τὸ μνῆμα ᾠκοδόμησεν οὗτος... ἀναλωκὼς πλέον ἢ τάλαντα δύο.*

drei Tage lang arbeiten mussten, können wohl nicht einfache Grabstelen oder Tumuli gewesen sein; wir sind genöthigt darunter grössere Bauten zu verstehen. Dann fährt Cicero fort: „sed ait rursus idem Demetrius increbruisse eam funerum sepulcrorumque magnificentiam, quae nunc fere Romae est; quam consuetudinem lege minuit ipse u. s. w. Sepulcris autem novis finivit modum; nam super terrae tumulum noluit quid statui nisi columellam tribus cubitis ne altiorem aut mensam aut labellum u. s. w."

Ohne auf die besondere Art der drei hier genannten Grabmalgattungen näher einzugehen, können wir im Allgemeinen doch sagen, dass Demetrius Grabmäler verschiedener Art als Schmuck der Grabhügel gestattete. Nun haben wir aber diese Stelle wohl nicht so zu verstehen, dass er nur drei besondere Grabmalarten zuliess, während er die anderen verbot, sondern vielmehr so, dass er nur Grabsteine verschiedener Art zuliess, die grösseren Bauten auf den Gräbern aber untersagte. So scheinen mir auch die Worte „sepulcrorum magnificentiam, quae nunc fere Romae est" nicht auf ausserordentlich schöne Grabsteine, sondern nur auf grosse, prachtvolle Grabbauten bezogen werden zu können.

§ **167.** Es giebt mithin sehr bestimmte Anzeichen, dass auch in Attika während seiner Blüthezeit Grabtempelchen derselben Art auf den Gräbern gestanden haben, wie wir sie auf den unter-italischen Gefässen abgebildet sehen.

Zu einem solchen Grabbau aus dem vierten Jahrhundert wird wahrscheinlich auch die Metope gehört haben, welche Wolters (ath. Mitth. 1893, S. 1) herausgegeben und richtig in dieser Weise gedeutet hat.

---

§ **168.** Ausser diesen Grabbauten waren die Gräber aber noch mit Grabsteinen verschiedener Art geschmückt, welche wir jetzt genauer betrachten wollen. Zunächst muss kurz die hohe, oft Palmetgekrönte Stele erwähnt werden, welche ohne jeglichen Reliefschmuck nur den Namen des Verstorbenen trug. Eine solche Stele ist noch auf dem Dipylonfriedhof, aufrecht stehend, vorhanden (vgl. C. I. A. II, 2910); und sehr viele Exemplare werden in den Museen aufbewahrt (vgl. z. B. die im National Museum in Athen Καββαδίας, Kat. 852—868).

§ **169.** Von den Grabsteinen aber, welche mit Relief geschmückt sind, fallen diejenigen am meisten auf, bei welchen fast die ganze Höhe und Breite des Steines von dem Relief eingenommen wird, während dieses selbst von einer Tempelförmigen Umrahmung eingeschlossen ist. Diese Umrahmung ist entweder nur in flachem Relief angedeutet, oder sie springt stark hervor. Bisweilen ist sie sogar selbstständig aufgebaut, mit offener Vorder- und Rückseite, während gegen letztere die Reliefplatte als Abschluss angebracht ist. Zu dieser Gattung sind also auch alle diejenigen Reliefsteine zu rechnen, welche offenbar als solche Abschlussplatten gedient haben.

§ **170.** Brueckner (Ornament und Form) hat den folgenden Entwicklungsgang dieser Formen aufgestellt, und viele Andere haben sich ihm angeschlossen. Um das Relief von oben zu begrenzen, habe man ursprünglich die Stele mit einem giebelartigen Akroter versehen. Beim stärkeren Hervortreten des Reliefs habe sich das ästhetische Bedürfniss geltend gemacht, diesen Giebel durch Anten zu stützen. So sei also diese

Stelenform wie von selbst entstanden und wenn ihre Formen auch an einen wirklichen Tempelbau erinnern, so behauptet Brueckner doch, dass die Aehnlichkeit nur eine zufällige sei, sodass wir nicht an einen Einfluss von irgend einem Bau zu denken haben.

Es scheint mir aber, dass in dieser Weise das eigentliche Auftreten jener architektonischen Formen überhaupt nicht erklärt wird. Wie kam man denn dazu, eben solche Tempelformen anzuwenden? Schon die unter-italischen Gefässe führten uns auf eine andere Erklärung. Wir sahen dort, dass sie am Besten als in Relief übersetzte Grabtempelchen aufzufassen sind (vgl. § 86 u. f.).

§ **171.** Und die einfache Betrachtung dieser Stelen selbst scheint mir zu demselben Ergebniss hinzuführen. Diese Heroonstelen sehen wirklich wie kleine Tempel aus, vor oder in welchen die Personen stehen oder sitzen. Oft steht eine Figur sogar vor einer Ante des Tempels, was mehr den Gedanken an einen wirklichen Bau, in oder bei welchem Personen sich befinden, als an die Umrahmung eines Bildfeldes rege werden lässt. Dass es nun auch auf attischen Friedhöfen wirkliche Grabtempel gab, haben wir schon oben wahrscheinlich gemacht.

Es lässt sich leicht denken, wie man zur Darstellung dieser Tempelchen in Relief gekommen ist. Diese Grabbauten selbst waren begreiflicherweise sehr kostspielig, auch scheint ihre Errichtung bisweilen gesetzlich verboten zu sein (vgl. § 166); sah man sich nun ausser Stande, seinem Verstorbenen ein solches Grabmal zu errichten, so lag es nahe, dass man, um wenigstens demselben Gedanken Ausdruck zu geben, eine bildliche Darstellung von einem solchen Grabbau anfertigen liess.

§ **172.** Diese Nachahmung wirklicher Grabbauten in Relief hat sich in späterer Zeit genau wiederholt. Verschiedene Grabreliefs aus römischer Zeit zeigen die Formen eines Bogenbaues, innerhalb dessen dieselben Scenen wie auf unseren Reliefs dargestellt sind. Es findet sich eine grosse Menge solcher Reliefs z. B. im Mus. Nat. zu Athen, wo ich die folgenden notirte: n⁰. 1155. 1160. 1161. 1163. 1164. 1196. 1199. 1201. 1203. 1204. 1207. 1208. 1211. 1212. 1215. 1217. 1220. 1221. 1224. 1229. 1232. 1234. 1238. 1240. 1241. 1254. 1260. 1263. 1264. 1267. 1304. 1307. 1309. 1310. 1313. 1314. 1315. 1316. 1318. 1319. 1320. 1321. 1328. 1835 (vgl. die Abbildung 10 van n⁰. 1224).

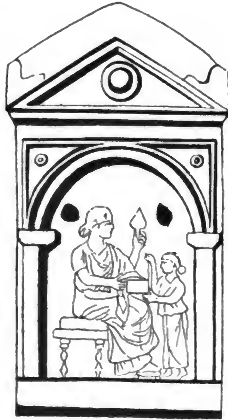


Abb. 10.

Dass diese Bogenform die bildliche Wiedergabe eines wirklichen Grabbaues ist, wie er sich in römischer Zeit gestaltet hat, lässt sich schon ohne Weiteres vermuthen. Einen Beweis für diese Annahme haben wir aber in einem Relief des Lateran (siehe unsere Abb. 11). Dort ist ein solcher Bau dargestellt, neben welchem eine Person genau in derselben Weise sitzt, wie wir sie auf jenen Grabreliefs oft innerhalb eines solchen Tempels finden. Es gab mithin in Wirklichkeit derartige Grabmäler in Bogenbau, und wir finden sie, mit Figuren ausgestattet, in jenen Reliefs bildlich dargestellt. Die Uebereinstimmung der Figur des lateranischen Reliefs mit denen innerhalb jener Bogenbauten beweist, dass man sich sowohl neben dem Grabmal

als auch innerhalb desselben niedersetzte. So darf auch der Bogenbau auf jenen Grabreliefs nicht als blosse architektonische Umrahmung gelten, für welche er auch an sich wenig geeignet ist.



Abb. 11.

§ **173.** Eine Figur neben einem Heroon, hier ein opfernder Jüngling neben einem viereckigen Bau, sehen wir auch auf jenem schon oben angeführten späteren Relief (Annali del. Ist. 1849 M). Denken wir uns hier das Heroon über die ganze Breite der Stele ausgedehnt, und den Jüngling vor demselben, wie jetzt neben ihm, so werden wir genau den Eindruck eines attischen Grabreliefs erhalten.

So haben wir denn die architektonischen Umrahmungen dieser Reliefs als Darstellung eines wirklichen Grabtempels, innerhalb dessen sich Personen befinden, aufzufassen, also genau in derselben Weise, wie das Relief bei Zoëga T. 22, wo eine opfernde Priesterin, vor einem Tempel sitzend, dargestellt ist. Vgl. auch Darstellungen wie ath. Mitth.: 1882. T. I, u. s. w.

Auf solchen Grabmälern ist also ein Grabmal anderer Art dargestellt, wie z. B. auch auf den attischen Grabstelen bisweilen Grabvasen in Relief vorkommen (vgl. § 178.).

Unsere Reliefstelen tragen mithin bildliche Darstellungen von wirklichen, in den Raum gebauten Grabtempel, innerhalb welcher sich, ebensogut wie neben ihnen, opfernde Grabbesucher niedersetzen konnten.

§ **174.** Mit diesen tempelförmigen Stelen ist eine dritte Art sehr nahe verwandt, ja im Grunde identisch, nämlich jene, bei welcher die ganze Stele von einem Relief eingenommen wird, das nur von einem Giebeldach, ohne seitlich Pfeiler, gekrönt ist. Das weniger stark Hervortreten der Tempelformen bildet kein Hinderniss, diese Form ebenfalls als Darstellung eines wirklichen Grabbaues zu deuten. Die gewöhnliche Annahme, dass solche architektonische Formen den Stelen allmählich angefügt worden seien, sodass sich als Resultat dieses Processes schliesslich ein vollständiger Naos ergeben habe, ist auch an sich wenig wahrscheinlich.

§ **175.** Eine vierte, sehr häufig vorkommende Art ist die, bei welcher in eine längliche Stele der ersten Art ein kleines, viereckiges Bildfeld mit einer Reliefdarstellung derselben Art wie die der tempelförmigen Reliefs eingehauen ist. Auch hier sind die umrahmenden Architekturformen als Andeutung des Ortes, wo die dargestellte Scene stattfindet, nicht aufgegeben; der meiste Raum auf der Vorderfläche der Stele ist aber immer für die Inschriften frei gelassen. Es lässt sich, wie schon früher (vgl. § 46) bemerkt worden ist, das Entstehen dieser Art kaum anders denken, als dass die Reliefdarstellungen der tempelförmigen Stelen in verkleinerter Dimension auf die ihrer Art nach ganz verschiedenen länglichen Stelen der ersten Art übertragen worden seien.

§ **176.** Nicht immer ist auf solchen Stelen das Relief

innerhalb eines vertieften Bildfeldes angebracht; bisweilen ist es einfach in die Oberfläche des Steines eingehauen. Es begreift sich leicht, dass hier, wo die Umrahmung wegfällt, auch überhaupt keine zum Relief gehörigen architektonischen Formen auftreten. Dass hier der Ort, wo die Scene stattfindet, wahrscheinlich in einer anderen Weise angedeutet war, wird § 191 ausgeführt werden.

§ **177.** An sechster Stelle nenne ich die Grabvasen, auf deren Bauch ebenfalls meistens ein Relief eingehauen oder wohl in einem vertieften Bildfelde mit architektonischer Umrahmung angebracht ist. Auch hier kann nur von einer Uebertragung der Naosreliefs auf eine völlig andere Art von Denkmälern die Rede sein.

§ **178.** Höchst merkwürdig ist nun endlich noch eine siebente Grabmalform. Auf einer einfachen hohen Stele ist eine Grabvase in Relief dargestellt, manchmal mit einem Relief auf ihrem Bauche. Bisweilen tritt diese Vase nur in sehr bescheidener Weise auf (Conze, a. G.: 167. 658. 660[a]); in anderen Fällen dagegen wird sie mehr zur Hauptsache, sodass sie den übrigen Reliefschmuck der Stele stark zurückdrängt (Conze, a. G.: 383. 742); meistens aber nimmt sie die ganze Oberfläche der Stele ein (vgl. Conze, a. G.: 468. 630[a]. 674. 904. 1003. 1004. 1005. 1006. 1009. 1030. 1062. 1097. 1110. 1136). Was wir bereits bei den anderen Stelenarten beobachten konnten, das sehen wir hier in deutlichster Weise vor uns: die Einwirkung der einen Art von Grabmälern auf die andere. Aber dieser Einfluss war es eben, aus welchem wir oben das Entstehen der naosförmigen Stelen erklären zu können glaubten, und wie bei diesen die architektonischen Formen,

so sehen wir bei unserer siebenten Stelenart jene Grabvase bald weniger, bald mehr hervortreten. Ebensowenig, wie jene Grabvasen auf den Stelen aus etwas Andrem sich herausgebildet haben, kann ein allmählich Wachsen jener Architekturformen bis zum schliesslichen Entstehen eines vollständigen Naos angenommen werden.

§ **179.** *Aus drei ursprünglichen Grabmalformen: Grabtempel, hohe Stele und Grabvase, haben die übrigen durch Uebertragung und Vermischung ihre Formen herausgebildet.*

---

# VIERTE ABTHEILUNG.

---

## DIE DARSTELLUNGEN DER ATTISCHEN GRABRELIEFS.

### CAPITEL I. — Grabscenen.

§ **180.** Im vorigen Capitel hat also die Vermuthung, zu welcher die Bilder der unter-italischen Gefässe uns geführt haben, dass nämlich die architektonischen Umrahmungen der attischen Grabreliefs als Abbildung von wirklichen Grabbauten aufzufassen seien, sich bei der Betrachtung der Stelen selbst bestätigt. Schon dies macht es wahrscheinlich, dass auch die Erklärung der von diesen architektonischen Formen umrahmten Reliefbilder als Darstellungen von in oder bei solchen Grabbauten verweilenden Grabbesuchern, wie wir sie ebenfalls den Vasenbildern verdanken, sich nach eingehenderem Studium der Reliefbilder selbst, als richtig herausstellen wird.

§ **181.** Fangen wir also mit einer Prüfung dieser Reliefs selbst an, so giebt es wirklich eine ganze Reihe von ihnen, welche nur als Darstellungen eines solchen Grabbesuches zu verstehen sind. So sehen wir:

Conze a. G. 904 (Abb. 12) eine Stele, auf deren Schaft eine Grabvase in Relief dargestellt ist, welche auf ihrem Bauche folgendes Reliefbild trägt: in der Mitte steht eine Grabvase, welche von einer rechts stehenden Frau mit einer Taenia (vgl. § 151, n⁰. 13) geschmückt wird. Links steht eine Frau, welche sich fast ganz in ihren Mantel gehüllt hat (auf Vasenbildern ein sehr bekanntes Zeichen der Trauer (vgl. § 139, n⁰. 1); hinter dieser eine Dienerin. Wir sehen hier also die Schmückung eines Grabmals und trauernde Personen beim Grabe; es zeigt sich nichts, was etwa darauf hinweise, dass eine dieser Figuren eine Verstorbene sei. Wirklich kann es auch nur einer sehr gezwungenen Erklärung gelingen, hier die Darstellung einer Todten zu entdecken. Man nimmt an, dass eine dieser Figuren durch die sogenannte Lutrophoros als die junge unverheirathete Verstorbene angedeutet werde, was denn wohl diejenige sein müsste, welche in trauernder Haltung bei dem Grabmal steht. Für diese aber trifft doch unsere Deutung als eine beim Grabe Trauernde weit mehr zu, abgesehen davon, ob die bekannte symbolische Deutung dieser Grabvase richtig ist, was ich sehr bezweifle [1]).



Abb. 12.

---

1) Es ist hier nicht der Ort, die Lutrophoros-Frage (vgl. z. B. Wolters, ath. Mitth. 1891, S. 371) eingehend zu besprechen. Nur soll hier gesagt werden dass die Meinung, die Vase habe ursprünglich als Hochzeitsgefäss gedient, welches man später als Grabmal auf die Gräber von Unverheiratheten stellte, mir sehr zweifelhaft zu sein scheint. Denn erstens würden, wenn diese

Conze a. G. 873. Auf dem Bauche einer Grabvase ist wiederum eine Grabvase abgebildet, bei welcher eine Frau steht, in Begriff das Grabmal zu schmücken. Hinter dieser Frau steht eine Dienerin mit einem Kästchen. (vgl. das vorige Relief.)

Merkwürdig ist die Erklärung dieser Darstellung bei Conze: „die Vase wird eine zweihenkelige, eine Lutrophoros sein, passend also zu der Hauptfigur, einer Jungfrau, in der Darstellung". Hierin liegt also die Auffassung, dass die Verstorbene auf ihrem eigenen Grabe dargestellt war, damit beschäftigt, ein Grabmal (vielleicht auch ihr eigenes?) zu schmücken. Ich meine, man würde kaum zu einer solchen Auffassung gelangt sein, wenn man nicht durchaus die Todten selbst auf den Grabreliefs dargestellt wissen wollte. Die Erklärung jener Scene liegt auf der Hand; es ist eine einfache Todtencultscene auf dem Grabe abgebildet, wie wir sie so oft auf Vasen gesehen. Die Haltung der Hände stellt es ausser Zweifel, dass die Frau das Grab mit einer Taenia

---

Vasen ursprünglich bei der Hochzeit, später beim Grabcult gedient hätten, die älteren Exemplare mit Hochzeitsscenen, und erst die späteren mit Todesscenen bemalt sein, während gerade das Umgekehrte der Fall ist (vgl, Furtwängler Samml. Sabouroff I, 58). Ferner ist auch das Vorkommen von beiden Scenen auf diesen Vasen noch durchaus kein Beweis dafür, dass sie in Wirklichkeit bei Hochzeiten und Begräbnissen benutzt wurden. Wir können uns leicht denken, dass der Vasenmaler nur den Zweck hatte, die wichtigsten Ereignisse des Lebens auf dieser Vase darzustellen. Auch scheint mir die Annahme einer solchen Symbolik für Attika's Blüthezeit überhaupt nicht gestattet, aber wie man auch über die Bedeutung dieser Grabmalform urtheilen mag, man darf doch nicht eine Scene von Personen bei einem solchem Grabmal in oben erwähnter Weise erklären. Merkwürdig ist es, dass Wolters selbst eine ganz ähnliche Scene, welche auf einem weissen Lekythos vorkommt, so erklärt, dass wir „die Frau an einem Grabe stehend zu denken haben" (ath. Mitth.: 1891, S. 389). Warum denn nicht, wenn wir dieselbe Darstellung auf einer Marmorvase finden?

schmückt (vgl. § 151, n⁰. 13), und das Kästchen der Dienerin kann schwerlich ein anderes gewesen sein als das zum Grabcult gehörige, das wir von den Vasenbildern kennen (vgl. § 146, n⁰. 5). Dass es kein Toilettenkästchen ist, wie man dies gewöhnlich für die Reliefs annimmt, zeigt unsere Darstellung selbst genügend. Auch hier hat es zur Ueberbringung des Grabschmuckes zum Grabe gedient (vgl. Näheres § 207, n⁰. 7).

Conze a. G. 873ª. Fragment einer Stele. Man erkennt nur noch rechts in der Ecke eine Grabvase und daneben das Kleid einer stehenden Frauenfigur.

Conze a. G. 873ᵇ. Fragment wie oben. Links eine Grabvase, daneben eine Frauenfigur. Ohne Zweifel haben wir hier zwei Ueberreste ähnlicher Grabcultscenen.

§ **182.** Conze a. G. 59. Links sitzt eine Frau auf einem Stuhl, unter welchem ein Kalathos steht. Leider ist nicht mehr genau zu erkennen, was die Frau in den Händen hält. Nach Conze (und Wolters) hat sie ein Kind auf dem Schoosse, welches sie mit der Rechten festhält; das Relief scheint mir hier aber zu sehr beschädigt zu sein, um etwas Sicheres darüber sagen zu können, nur kommt mir der Gegenstand für jene Deutung zu klein vor; sie könnte dennoch richtig sein. Unrichtig scheint mir aber, was Conze und Wolters über den Gegenstand, welchen sie in der Linken hält, sagen, dass es nämlich ein Spinnrocken sei, denn dafür is er wohl zu gross. Mir scheint es vielmehr ein Lekythos zu sein. Die Frau sitzt vor einer grossen Grabvase, und somit scheinen wir auch hier wiederum nur an eine Grabcultscene denken zu müssen. Hiermit stimmen auch die Gegenstände, welche die Frau bei sich hat, so weit sie zu erkennen sind, überein.

Einen Kalathos haben wir als Korb zur Beförderung der Opfergaben kennen gelernt (vgl. § 147, n⁰. 7), und einen Lekythos sahen wir in Grabscenen öfters (vgl. § 149, n⁰. 11). Ebenso wird auch der Stuhl beim Grabe durch die Vasenbilder genügend erklärt (vgl. § 144, n⁰. 1).

§ **183.** Conze a. G. 928. Auf der Stele ist in Relief eine Grabvase abgebildet, gegen welche ein Jüngling gelehnt steht, der traurig den Kopf in die Hand stützt. Man erklärt hier wieder in sehr gezwungener Weise die Grabvase als symbolischen Ausdruck dafür, dass der abgebildete Jüngling unverheirathet verstorben sei. Bei vorurtheilsfreier Betrachtung aber bemerken wir sofort, dass der Jüngling in einer Haltung, die uns von den Vasenbildern her sehr bekannt ist, trauernd bei einem Grabe steht (siehe § 140, n⁰. 5).

§ **184.** Conze a. G. 1017. Zwischen zwei Grabvasen (dass wir hier nicht mit Wasserkrügen, wie Stackelberg, Gr. d. Hel.: S. 31 behauptet, sondern mit Grabvasen zu thun haben, beweist die Form derselben) stehen zwei Jünglinge, welche einander die Hand reichen. Die Vasen weisen wiederum darauf hin, dass wir die Scene als einen Vorgang bei einem Grabe aufzufassen haben, und dieser kann nach Analogie der Grabscenen auf Gefässen nur eine Begrüssung oder Unterhaltung von zwei Grabbesuchern sein (vgl. § 131. Ueber die Handreichung selbst siehe die weitere Ausführung § 193, u. f.). Leider ist dieses Relief verschollen, sodass wir auf die Angaben und die Zeichnung Stackelberg's allein angewiesen sind.

§ **185.** Conze a. G. 1032. Links ist in Relief eine Stele

abgebildet, auf welcher oben ein Thier liegt, das doch wohl nur als Akroter der Stele aufzufassen ist. Unten ist die Figur eines Knaben zu erkennen, der ohne Zweifel als auf der Basis der Stele sitzend zu denken ist (leider ist aber der untere Theil des Reliefs abgebrochen). Neben der Stele steht ein Jüngling, der in der Linken einen Vogel hält, während er die Rechte emporstreckt. Unrichtig wird behauptet, dass er die Hand nach einem oben hangenden Kästchen (oder Käfig?) ausstrecke. Die Hand wird vor diesem Kästchen her zu der Stele emporgestreckt. Man hat nicht recht gewusst, wie man diese Geberde zu deuten habe. Die Erklärung der ganzen Scene ergiebt sich aber von selbst, wenn man nur nicht daran festhält, dass immer der Verstorbene abgebildet sein müsse. Wiederum ist Aehnliches wie auf vielen Vasenbildern dargestellt:

Auf der Basis einer Grabstele sitzt ein trauernder Knabe. Daneben steht ein Jüngling, der die eine Hand betend nach dem Grabe ausstreckt (vgl. § 140, n⁰. 3) und in der anderen einen Vogel (eine sehr häufig vorkommende Opfergabe vgl. § 157, n⁰. 28) hält.

Conze a. G. 937. Wie auch schon Wolters und Conze bemerkt haben, zeigt dieses Relief grosse Aehnlichkeit mit dem oben behandelten. Rechts ist eine Stele dargestellt, auf welcher oben ein Hase, entweder als Akroter oder als wirkliches Thier gedacht, sich befindet. Links steht ein Jüngling, der mit der linken Hand eine Geberde macht, welche man bis jetzt nicht genügend zu erklären wusste. Nach unserer Deutung hält er die Hand betend zum Grabe hin (vgl. § 140, n⁰. 3). Auch diese Scene ist also als Grabcultscene aufzufassen. Wenn der Hase als wirkliches Thier gedacht ist so muss er ebenso gedeutet werden, wie die in den Grab-

scenen auf Gefässen vorkommenden sonstigen Thiere (vgl. § 157, n⁰. 29).

§ **186.** Conze a. G. 1055. Links unten steht, in Relief dargestellt, eine Stele auf einer Basis. Auf dieser Basis sitzt trauernd, den Kopf in die Hände gesenkt, ein Knabe. Gegen die Stele gelehnt steht ein nackter Jüngling; ihm gegenüber ein alter Mann. Im Hintergrunde zeigt sich ein Hund am Boden schnüffelnd. Auf dieser Darstellung hat man den Jüngling als den Verstorbenen erklärt, während die Gestalt des alten Mannes hinzugefügt sein sollte, um zu zeigen, dass der Jüngling unverheirathet gestorben sei. Ich bezweifle, dass man den attischen Künstlern jemals eine solche Symbolik zugeschrieben haben würde, wenn man sich ein Grabrelief ohne die Darstellung eines Todten hätte denken können. Wiederum aber verweise ich auf die Vasenbilder, besonders die der weissen Lekythen. Auch auf diesen sehen wir manchmal eine Stele, auf deren Basis eine Person sitzt, während zwei andere Figuren dabei stehen, die eine gegen die Stele gelehnt (vgl. § 142), die andere die Hand traurig zum Kinn führend (vgl. § 140, n⁰. 4). Genau in derselben Weise sehen wir auf unserem Relief eine von Trauernden umgebene Grabstele. Der Hund, der mit zum Grabe gegangen ist und daselbst umherschnüffelt, wie um den Todten zu suchen, passt ebenfalls sehr wohl zu dieser Auffassung; auch ihn kennen wir aus den Grabscenen der Vasenbilder (vgl. § 136).

Conze a. G. 1056. ist wahrscheinlich ein Fragment einer ganz ähnlichen Darstellung.

Conze a. G. 1054. giebt wieder eine ähnliche Darstellung. Die Stele fällt hier nicht so in die Augen, wie bei C. a. G. 1055, ist aber doch zu erkennen. Gegen sie lehnt

wieder ein nackter Jüngling, der traurig den Kopf in die Hand stützt (vgl. zu dieser Trauergeberde § 140, n⁰. 5). Auch bei diesem kann wohl nur an einen Grabbesucher gedacht werden. Das Palaestra-Geräth, das ihm von einem kleinen Knaben nachgetragen wird, beweist nichts gegen diese Auffassung; auf den Vasenbildern sahen wir es öfters in den Händen von Grabbesuchern (vgl. § 153, n⁰. 21 siehe auch § 242, n⁰. 10).

Bei Conze a. G. 1033. findet sich wieder eine ähnliche Scene, worüber dasselbe gesagt werden muss. Nur ist das Grab nicht, wie oben, durch eine viereckige, sondern durch eine runde Stele angedeutet, wie sie später allgemeiner geworden sind, welche aber, wie die Vasenbilder zeigen, auch in älteren Zeiten nicht unbekannt waren (vgl. die Lekythen Mus. Nat. Ath.: 1920. 1924).

§ **187.** Von den oben behandelten Steinen hat man sich n⁰. 1054 und 1055 als Hinterplatten eines wirklich ausgebauten Grabheroon zu denken, während auf n⁰. 1033 die Reliefdarstellung von den bekannten Grabtempelformen umrahmt ist. Wir brauchen uns aber nicht darüber zu verwundern, wenn wir hier innerhalb des in Relief dargestellten Grabmals wiederum eine Grabstele abgebildet finden. Auf den unter-italischen Gefässen haben wir oft genau dasselbe gesehen; es wird also genügen, darauf zu verweisen (vgl. § 106).

§ **188.** Conze a. G. 805 ist in einem Grabtempelchen ein Mädchen dargestellt, welches in der Rechten eine Kanne hält, während es die Linke betend emporhebt. Offenbar um diese unverkennbare Geberde mit der gewöhnlichen Auffassung der dargestellten Personen als Todter vereinigen zu

können, kommt man wiederum zu einer höchst gezwungenen Erklärung. Es soll eine verstorbene Hydrophore dargestellt sein, wie sie im Leben mit einer heiligen Handlung beschäftigt war. Weshalb soll die Dargestellte nicht einfach eine am Grabe opfernde, die Todten verehrende Person sein, wie sie uns von den Vasenbildern bekannt ist? (für die Figur mit der Kanne siehe § 149, n⁰. 9; für die Geberde der Anbetung § 140, n⁰. 3).

§ **189.** Auf den bis jetzt behandelten Reliefs war ein Grabmal dargestellt oder fand der Vorgang innerhalb eines Grabtempelchens statt. Auf andren ist, obgleich solche Andeutungen fehlen, der Charakter der dargestellten Personen aus sonstigen Gründen dennoch unverkennbar.

Conze a. G. 927. Auf dieser Stele ist ein Mann in Relief dargestellt, der die beiden Arme bis zur Höhe des Gesichts emporhebt. Man hat die Figur in verschiedener Weise zu deuten gesucht, so z. B. als Ringer oder Pankratiasten, alles wohl mit Unrecht, denn die Geberde ist unverkennbar die der Anbetung, wie sie uns von den Vasenbildern (vgl. § 140, n⁰. 3) und jetzt auch von mehreren Reliefs aus Grabscenen bekannt ist.

§ **190.** Conze a. G. 378. Auf dem Bauche einer Grabvase steht folgendes Relief: In der Mitte des Bildfeldes sitzt auf einem Stuhl eine Frau, welche einem zu ihr hintretenden bewaffneten Manne die Hand reicht. Hinter diesem Manne steht eine Frau in trauernder Haltung, das Kleid über den Kopf geschlagen. Hinter der sitzenden Frau steht eine Dienerin, welche einen Opferkorb mit verschiedenen Gegenständen auf der einen Hand trägt und in der andern

eine Binde hält. Diese letztere Figur ist uns aus den Grabscenen der weissen Lekythen genügend bekannt. Es ist die Sclavin, welche die zur Schmückung des Grabes bestimmte Taenia (vgl. § 217, 151, n⁰. 13) und den Korb mit Opfergaben (vgl. § 145, n⁰. 4) trägt. Aber auch die übrige Darstellung stimmt vollkommen zu den Begrüssungsscenen an Gräbern auf den Vasenbildern (vgl. § 131), wie auch die trauernde Haltung der stehenden Frau uns von diesen bekannt ist (vgl. § 139, n⁰. 1). Die Uebereinstimmung dieser Darstellung mit den Grabscenen der Vasenbilder ist also eine vollkommene. Auch diese Scenen werden wir also in derselben Weise wie jene, als am Grabe stattfindend, zu erklären haben. Die Frau sitzt am Grabe auf ihrem Stuhl (vgl. § 144, n⁰ 1), während ihre Sclavin ihr die Grabopfer bringt, ein Mann, ebenfalls zum Grabe hintretend, sie begrüsst und eine andere Frau trauernd dabei steht.

Conze a. G. 1130 ein Fragment, auf welchem zwei Personen einander die Hand reichen; hinter einer derselben steht eine Dienerin mit einem Opferkorb von gleicher Art wie bei Conze a. G. 378. An der Richtigkeit der Deutung kann auch hier kein Zweifel sein; wiederum zeigen die Vasenbilder ähnliche Darstellungen von Grabscenen (vgl. §§ 131, 145, n⁰. 4).

§ **191.** Bis auf das Fehlen des Grabmals stimmen die Darstellungen dieser letzteren Reliefs mit denen der früher behandelten ganz überein. Es lässt sich dieses Fehlen aber sehr leicht erklären. Es lag nämlich ganz im Charakter des attischen Reliefstils, all solche Details, welche bei der geringeren Tiefe des Reliefs schwer anzubringen waren, einfach zu unterdrücken. Manchmal aber werden solche, in casu

Grabmäler, durch jetzt verwischte Malerei angedeutet gewesen sein. Einen Beweis dafür giebt z. B. ein Leidener Grabrelief (Conze a. G. 627): ein sitzender Mann reicht einem Stehenden die Hand. Es ist aber nicht zu erkennen, worauf der Mann sitzt. Dies wird durch eine jetzt verschwundene Malerei ausgedrückt gewesen sein. Wir sind berechtigt, hier als Ergänzung ein Grabmal anzunehmen, auf dessen Basis der Mann sitzt, wie wir es häufig auf unseren Vasenbildern sehen.

---

## CAPITEL II. — DIE HAUPTTYPEN DER DARSTELLUNGEN DER ATTISCHEN GRABRELIEFS.

§ **192.** Wir haben also für die Erklärung der Grabreliefs, welche uns die Vasenbilder an die Hand gaben, unter den Reliefs selbst verschiedene Belege gefunden. Es fragt sich aber, ob sie noch weiter zutrifft, ob sie schlechtweg für die ganze Denkmälergattung gelten kann. Daraufhin haben wir jetzt die verschiedenen Haupttypen dieser Reliefdarstellungen, und zwar sowohl die, auf welchen nur eine, als auch die, wo mehrere Personen abgebildet sind, zu untersuchen.

§ **193.** Am bekanntesten ist wohl der Typus der δεξίωσις, wo zwei Personen, öfters von anderen umgeben, einander die Hand reichen. In einer dieser beiden Figuren sieht man gewöhnlich die Darstellung des Verstorbenen, und man erklärt den Vorgang nicht selten als ein Wiedersehen in der Unterwelt, meistens aber als Abschied des Verstorbenen von seiner Familie. Bei der ersteren Deutung wären aber solche Scenen nicht der Ort für die doch häufig darin vorkommenden trauernden Personen; auch die darin ebenfalls nicht selten

vorkommenden Sclavinnen und Thiere denkt man sich schwerlich bei einem Wiedersehen in der Unterwelt. Die Deutung als Abschied scheint auf den ersten Blick richtiger zu sein. Wie wir aber sehen werden, ist sie in mehreren Fällen geradezu unmöglich. Auch würde es merkwürdig sein, dass, wenn auf diesen Reliefs der Verstorbene und seine lebenden Verwandten dargestellt wären, sie durch Nichts von einander zu unterscheiden sein würden. So entbehren solche Handreichungsscenen immer noch einer zutreffenden Erklärung.

§ **194.** Indem wir jetzt die Monumente selbst für eine solche untersuchen werden, bemerken wir, dass die Handreichung nicht immer in derselben Weise stattfindet. So giebt es sowohl Darstellungen einer δεξίωσις zwischen Personen, von denen die eine zu der andren hintritt, oder wo beide auf einander zutreten, als auch solche Darstellungen, bei denen anzunehmen ist, dass beide Personen schon längere Zeit beisammen verweilt haben. Im erstgenannten Falle ist ein Abschied, nicht eine Begrüssung ausgeschlossen, im zweiten umgekehrt eine Begrüssung; die Annahme einer Abschiedsdarstellung könnte hier als möglich erscheinen, doch werden einige Beispiele unzweideutig zeigen, dass auch daran nicht zu denken ist. Eine Erklärung der δεξίωσις-Scenen, soll sie richtig sein, muss für beide Fälle zugleich zutreffen.

§ **195.** Betrachten wir also jetzt jene *erste Art* von δεξίωσις-Scenen. Zu dieser gehören z. B.: Conze, a. G.: 441. 745. 1062. 1065. 1098. 1099. 1111. 1124, wo an eine sitzende oder stehende Person ein Mann, der sein Pferd am Zügel führt, herantritt und ihr die Hand reicht. Aus der Stellung der Füsse und der ganzen Haltung des Mannes ergiebt sich, das eine Bewegung zu der andren Person dargestellt ist; auch

das Pferd ist in Bewegung begriffen; offenbar kommen sie eben an. Weiter nenne ich Conze, a. G.: 158. 322. 376. 377. 380. 631. 679. 680. 702. 718. 743. 744. 1063. 1072 u. s. w. wo wiederum ein Mann auf eine Person, die Hand ihr reichend, zutritt, jetzt bewaffnet oder in Reiseanzug. Die Stellung der Beine zeigt ihn auch hier in Bewegung. Endlich giebt es eine Menge von Darstellungen, auf welchen Frauen oder Männer sich die Hand reichen, während aus der Fussstellung sich schliessen lässt, dass wenigstens eine dieser Personen in Bewegung und also als eben ankommend zu denken ist vgl. z. B. Conze, a. G.: 141. 156. 157. 165. 169. 177. 208. 236. 239. 340. 342. 348. 354. 384. 411. 440. 443. 453. 465. 629. 651. 677. 716. 758. 1087. 1093 u. s. w. Wie man auch weiter über alle solche Scenen urtheilen mag, eins ist gewiss, nämlich dass hier eine Begrüssung, kein Abschied dargestellt ist.



Abb. 13.

§ **196**. Ein sehr characteristisches Beispiel der *zweiten Art* von δεξίωσις-Scenen giebt uns Conze, a. G.: 781 (Abb. 13), wo zwei Personen, beide auf einem Stuhl sitzend, einander die

Hand reichen. Hier kann natürlich weder eine Begrüssung, noch ein Abschied gemeint sein.

Dasselbe gilt von Conze, a. G.: 782, wo zweimal eine stehende Person einer sitzenden die Hand reicht, und von Conze, a. G.: 1145, wo die Handreichung zweier Paare stehender Personen dargestellt ist. An diese schliesst sich eine Reihe von Darstellungen an, auf welchen eine der Figuren auf einem Stuhl sitzt, während die andere, auf einen Stab gelehnt, vor ihr steht, die Beine übereinander geschlagen, also in Ruhe und gewiss nicht eben ankommend oder im Begriff fortzugehen (Conze, a. G.: 240. 241. 242. 245. 247. 250. 251. 252. 425. 751).

Ebenso gehört wahrscheinlich hierher eine ganze Reihe von *δεξίωσις*-Scenen, bei welchen alle Anhaltspunkte fehlen, um sich für die Ruhe beider Personen, oder die eben erfolgte Ankunft einer derselben zu entscheiden. Doch kann hier, wo gar kein Bewegungsmotiv zur Ausdruck kommt, weder an eine Begrüssungs- noch an eine Abschiedsscene gedacht werden.

§ **197.** So hat sich immer mehr herausgestellt, wie haltlos die gewöhnliche Deutung der *δεξίωσις* als Abschiedsscene, und wie unmöglich in den meisten Fällen auch die andere als Scene des Wiedersehens in der Unterwelt ist. Höchstens könnte für letztere jene erste Art der Handreichungsscenen, wo die eine Person als eben angelangt charakterisirt wird, in Betracht kommen; für die zweite, weit zahlreichere Classe versagt sie vollständig.

Ueber andere Erklärungsversuche darf ich hier wohl hinweggehen. Es ist doch eine Deutung, welche jene Vorbedingung, sich in gleicher Weise auf alle vorkommenden Fälle zu erstrecken, vollständig erfüllt, sofort gegeben, wenn wir

davon absehen, einen oder mehrere Todte dargestellt wissen zu wollen. Auf eine solche Deutung sind wir bei der Besprechung zweier solcher Darstellungen schon oben aus anderen Gründen gekommen (vgl. §§ 184 en 190). Unser Ausgangspunkt sei wiederum die Vergleichung mit den Vasenbildern; diese haben uns nicht nur gelehrt, in solchen δεξίωσις-Scenen die Handreichung zweier Grabbesucher zu sehen (vgl. § 131), sondern bieten uns auch für fast Alles, was in diesen Scenen vorkommt, Analogiën. So kennen wir von denselben den Stuhl, auf welchem man bei den Gräbern zu sitzen pflegte, ferner die Personen, welche an diese Sitzenden, und zwar sowohl in gewöhnlicher Kleidung als auch im Reiseanzug oder bewaffnet herantreten; endlich die Fremden, die sogar nicht selten ihr Pferd am Zügel mit sich führen (zur näheren Vergleichung der Reliefs mit den Vasenbildern vgl. Abth. IV, Cap. IV).

*Auch die δεξίωσις-Scenen der Grabreliefs werden wir mithin als Scenen von Verwandten oder Fremden bei den Gräbern der Verstorbenen aufzufassen haben, also als Scenen, in denen kein Todter dargestellt ist.*

§ **198.** Bei dieser Auffassung fallen alle oben genannten Schwierigkeiten der Erklärung fort: man versteht den Ausdruck der Trauer in den Gesichtszügen, in der Körperhaltung, und man wird der Nothwendigkeit gezwungener symbolischer Deutungen überhoben. Diese Auffassung der Handreichung als eines Ausdrucks inniger Verbindung und freundschaftlichen Beisammenseins der Trauernden, wobei es natürlich gleichgültig sein kann, ob einer der Grabbesucher erst eben angekommen ist (vgl. die erstgenannte Gruppe § 195), oder ob beide schon lange am Grabe sich aufgehalten haben

(vgl. die zweite Gruppe § 196), findet meines Erachtens einen sicheren Beleg in den bekannten Urkundenreliefs, auf welchen die in Handreichung verbundenen Stadtgötter oder Menschen nicht als von einander Abschied nehmend, oder einander begrüssend, sondern nur als in inniger Verbindung mit einander stehend zu betrachten sind (vgl. z. B. Schöne Griech. Reliefs 48. 49. 50. 53. 54. u. s. w.).

§ **199.** An diese δεξίωσις-Scenen schliessen sich diejenigen Darstellungen unmittelbar an, wo zwei Personen, von anderen umgeben, einander die Hände entgegenstrecken. Auch dafür bieten die Vasenbilder Analogiën (vgl. § 132). Auf diesen Reliefs (vgl. Conze, a. G.: 293. 718. 1131 u. a.) ist also ebenfalls eine Handreichung dargestellt, aber in dem Moment bevor sie zum Abschluss kommt. Dass auch hier die dargestellte Personen Grabbesucher sind, scheint mir ausser Zweifel zu stehen; es ändert natürlich Nichts an dem Charakter der Darstellung, dass das Motiv der δεξίωσις hier in abgeschwächter Form zum Ausdruck kommt.

§ **200.** Wenn wir nun aber zahlreiche Reliefsdarstellungen antreffen, in denen Personen, wie in den δεξίωσις-Scenen, zu ähnlichen Gruppen vereinigt sind, so versteht es sich von selbst, dass wir, wenngleich jener specielle Ausdruck freundlicher Beziehung zwischen den dargestellten Personen dort völlig fehlt, auch solche Scenen als in Verkehr stehende Grabbesucher, die den Todten ihre Verehrung erweisen, zu denken haben. So sehen wir bei Conze, a. G: 297. 304. 306. eine trauernde Familie innerhalb eines Grabtempels, in welcher Darstellung man wieder verschiedene Details, wie die Trauer der dargestellten Personen u. s. w., erst nach unserer Auffassung der Scene richtig verstehen wird. Auch

beachte man Scenen wie Conze, a. G.: XXV. 67. 96. 97. 99. 101. 102. 104. 107. 284. u. s. w., wo neben einer sitzenden trauernden Frau eine andere, oft ebenfalls in Trauerhaltung steht, in welcher man meistens wohl eine Sclavin zu erblicken hat. Eben die Trauer dieser Figuren scheint mir nur dann richtig verstanden werden zu können, wenn solche Scenen als trauernde Verwandte, die, von einer Sclavin begleitet, zum Grabe gegangen sind, gedeutet werden, eine Deutung, zu der uns die oben behandelten Reliefscenen führten.

§ **201.** Weist bei diesen Darstellungstypen ausser der Uebereinstimmung mit früher behandelten auch die Darstellung selbst gewissermaassen auf eine solche Erklärung hin, so ist das bei anderen durchaus nicht der Fall. So giebt es mehrere Darstellungen von einfach neben einander stehenden Personen (vgl. Conze, a. G.: 700. 1058. 1059. 1084. 1117 u. s. w.), die an sich nicht die geringste Andeutung für irgend eine Erklärung bieten. Nur sind diese Personen vielen der in den oben behandelten Scenen Dargestellten fast gleich, während ausserdem die grosse Aehnlichkeit mit Darstellungen wie Conze, a. G.: 1033. 1054. 1055., die wir schon früher (vgl. § 186) als Grabscenen erkannten, die Richtigkeit derselben Deutung auch für diese Reliefs erkennen lässt.

§ **202.** Eine vollständige Uebersicht der verschieden Reliefs von einzelnen Personen oder ganzen Gruppen, für welche dieselbe Erklärung als Darstellung trauernder Grabbesucher zutrifft, ist natürlich nicht zu geben. Sie würde auch keinen Zweck haben, und überdies werden wir später noch die verschiedenen Typen der auf den Reliefs vorkommenden Personen so genau wie möglich verzeichnen (vgl. §§ 236 u. f.).

§ **203.** Es giebt aber noch einige Darstellungsmotive, die eine besondere Besprechung erfordern. Zunächst nenne ich die Reliefdarstellungen, bei denen sich die ganze Handlung um ein Kind dreht.

Conze, a. G.: 280. sehen wir eine sitzende Frau, welche die Hände zu einem Kinde ausstreckt, das eine eben herantretende Dienerin zu ihr emporhält. Aehnliches, obgleich das Motiv weniger stark zum Ausdruck kommt, sehen wir bei Conze, a. G.: 277. 278. 280. 281 u. s. w. Die gewöhnliche Erklärung ist die, dass der verstorbenen Mutter eine Dienerin ihr Kind bringe. Damit ist aber die besondere Art der Darstellung noch nicht genügend aufgehellt. Ist es eine Scene aus dem früheren Leben der verstorbenen Frau? Gegen eine solche Auffassung spricht der manchmal sehr starke Ausdruck der Trauer, die doch zu einer Darstellung des früheren Mutterglückes wenig passen würde. (vgl. Conze, a. G.: 106. 274. 281 u. s. w.). Denken wir uns aber die Mutter als eine Verstorbene, so würde hier eine Fortsetzung des Familienlebens in der Unterwelt oder irgendwo anders dargestellt sein, eine Vorstellung, die sich für die andern Familienscenen als unmöglich erwiesen hat und an der wir natürlich nicht allein für jene Scenen festhalten dürfen. Auch würde zu der Darstellung einer verstorbenen Mutter, der ihr Kind gebracht wird, der schon erwähnte Ausdruck der Trauer durchaus nicht passen.

Weit einfacher erklärt sich hier Alles, wenn wir nach Analogie anderer Familienscenen und ebenfalls auf Grund der Vasenbilder (vgl. § 137) auch hier einen Vorgang am Grabe annehmen: eine Mutter ist trauernd zu einem Grabe, vielleicht dem ihres Mannes gegangen, von einer Dienerin begleitet, die ihr ihr Kind nachträgt. Beweise für diese Auffassung

lassen sich in denjenigen schon früher als Grabbesuchsscenen erklärten Reliefdarstellungen finden, auf denen ein Kind beiläufig mitabgebildet ist (vgl. z. B. Conze, a. G.: 274. 276. 310). Von besonderem Interesse ist aber Conze, a. G.: 471, wo links inmitten einer grösseren Familienscene eine Frau sitzt, die ein Kind im Schoosse hält, genau in derselben Weise, wie auf unseren Reliefs. Rechts ist aber noch eine andere solche Frau mit einem Kinde im Schoosse dargestellt. Man muss hier entweder beide Frauen als verstorbene Mütter deuten, was zu einer geradezu unmöglichen Vorstellung führen würde und wobei auch noch unerklärlich bliebe, weshalb die übrigen Personen nur die eine Verstorbene umringen, die andere aber ganz allein lassen, oder man hat der Behauptung beizustimmen, dass eine solche Frau mit einem Kind im Schoosse nicht eine Verstorbene ist; denn die eine Person als todt, die andere, ihr durchaus ähnliche, als lebend aufzufassen, ist unmöglich.

Auch hier trifft also nur unsere Deutung der Figuren als lebender trauernder Personen zu.

§ **204.** Endlich zweifle ich nicht daran, dass auch die sogenannten Sterbescenen (vgl. Conze, a. G.: 309 Text) als Trauerscenen zu deuten sind. So sehen wir bei Conze, a. G.: 307 eine Frau, welche auf einem Stuhl sitzt, die beiden Hände im Schoosse haltend, genau dieselbe Figur, die wir so oft schon in den als Darstellungen van Grabscenen erklärten Reliefwerken antrafen; hinter ihr steht eine Dienerin, die ihren rechten Arm unterstützt, während sie die linke Hand auf die linke Schulter der sitzenden Frau gelegt hat. Auf der anderen Seite steht eine Person mit einem Kästchen. Das Verfahren mehrerer Erklärer bei der Deutung dieser und

ähnlicher Scenen ist sehr eigenthümlich. Wenn man sonst eine sitzende Frau, hinter welcher eine Dienerin steht, dargestellt sieht, so wird sie immer für die in irgend einer Lage des Lebens dargestellte Verstorbene gehalten. Sobald aber diese Frau nur ein wenig von der Dienerin unterstützt wird, soll sich sofort der ganze Charakter der Scene, die sich übrigens durch Nichts von jenen anderen unterscheidet, geändert haben und das Sterben selbst dargestellt sein. Es leuchtet ein, dass dies nicht richtig sein kann.

Freilich, in so weit hat man Recht, dass der Act des Unterstützens sich bei der gewöhnlichen Auffassung der Figur als der einer Todten schwerlich erklären lässt. Weshalb aber giebt man diese Auffassung selbst nicht auf? Unsere Deutung passt ebenso gut zu der unterstützten, wie zu der nicht unterstützten Frau. Eine Frau, die von einigen Dienerinnen, deren eine ein Kästchen mit Grabschmuck trägt, begleitet wird, hat sich, in Trauer versunken, auf einen Stuhl gesetzt. Letzteres uns von so vielen Reliefs bekanntes Motiv ist hier noch ein wenig weiter ausgeführt: vor Schmerz zusammenbrechend, wird die Frau durch eine Dienerin unterstützt. Besonders charakteristisch ist hier die Figur mit dem Kästchen, die doch in einer Sterbescene überhaupt nicht zu erklären, in Grabscenen aber eine der bekanntesten Erscheinungen ist (vgl. § 207 u. f.).

Etwas stärker noch ist das Anlehnen der sitzenden Frau an eine Sclavin, die sie unterstützt, zum Ausdruck gebracht in dem Relief auf der Grabvase:

Conze, a. G.: 368. Ebenso wie bei dem vorigen Relief liegt auch hier kein Grund vor, an eine Sterbescene zu denken. Ausser dem Motiv des Anlehnens selbst sind uns alle Details dieser Darstellungen schon von den oben als Grabscenen

gedeuteten Reliefwerken, oder von den Grabscenen der Vasenbilder bekannt, besonders die Trauer, die in dem Stützen des Kopfes in die Hand, wie bei der sitzenden Frau, oder im Anlegen der Hand an den Oberkopf, wie bei dem Manne (vgl. § 141, n°. 6 und § 235), ihren Ausdruck findet. Ich zweifle daher nicht, dass auch hier eine einfache Trauerscene vorliegt. Ebenso in dem Relief:

Conze, a. G.: 309, wo das Zurücksinken im Vergleich mit den vorigen Darstellungen wieder etwas schärfer ausgedrückt ist und ein trauernder Mann, an die Frau herantretend, ihr die Hand reicht. Dieses bekannte Motiv der Handreichung schliesst eine Erklärung als Sterbescene wohl ganz aus und zeigt die Richtigkeit unserer Deutung; denn man wird der Handreichung hier doch wohl keine andere Bedeutung beilegen können, als auf den gewöhnlichen δεξίωσις-Reliefs (vgl. § 193 u. f.).

Obwohl kein attisches Relief, soll hier, der Aehnlichkeit der Darstellung wegen, auch das Relief Καββαδίας Kat.: 749 (vgl. Conze, a. G.: S. 70) in Betracht gezogen werden, bei dem das Motiv des Zurücksinkens noch etwas stärker hervortritt, während eine stehende Frau die Hand der sitzenden ergreift und ein Mann trauernd daneben steht. Auch hier weisen u. A. die Handreichung und die Trauer auf die Richtigkeit unserer Deutung als Grabscene hin: die trauernde Frau lässt sich in die Arme ihrer Dienerin sinken und erhält von einer Freundin tröstenden Zuspruch. Gegen dieses Alles kann das Zeugniss des Epigramms der Anthologie (VII, 730 vgl. § 5), auf das sich bekanntlich die Deutung als Sterbescene gründet, nicht aufkommen. Das von dem Dichter beschriebene Bild führt aber nicht einmal eine Sterbescene vor; der Dichter sagt nur, dass alle dargestellten Personen

todt seien. Wie nun aber diese Angabe mit unserer jetzt feststehenden Deutung in Einklang zu bringen ist, lässt sich schwerlich sagen. Möglicherweise hat der Dichter doch ein anderes Relief vor Augen gehabt.

§ **205.** Endlich ist hier noch das bekannte Relief des Schiffers zu erwähnen (Conze, a. G. 623). Auf dem Verdeck eines Schiffes, oder vielleicht, wie nach Analogie späterer Reliefs mit ähnlichem Motiv (vgl. Pervanoglu, Taf. I[11] u. s. w.) zu vermuthen ist (denn wegen der Verwisschung der Malerei lässt es sich nicht mit Sicherheit sagen), auf einem Felsen an dessen Fusse ein Schiff liegt, sitzt ein trauernder Mann, den Kopf in die Hand gestützt, Helm und Schild neben sich. Es ist dies das einzig erhaltene, einer früherer Zeit angehörige Exemplar einer später ziemlich häufig vorkommenden Reliefart (vgl. Pervanoglu S. 70.). Allgemein wird der Mann als der ertrunkene Schiffer betrachtet. Mir scheint es aber unmöglich anzunehmen, dass der Ertrunkene, als am Meere sitzend und um sich selbst trauernd, dargestellt sein sollte. Nach meiner Erklärung ist wiederum auch diese Darstellung völlig klar: wir sehen hier einen Grabstein, der wahrscheinlich auf einem *κενοτάφιον* gestanden hat, und auf welchem ein Verwandter dargestellt ist, der um den Verstorbenen trauert, und zwar nicht auf einem Friedhof, sondern an seinem grossen Grabe, dem Meere, in welchem er ertrunken ist. Hier haben wir also eine Scene, wie die, die uns in dem Epigramm VII, 374. der Anthologie geschildert wird [1]). Vgl. auch noch § 248.

1) *Δύσμορος ἐκρύφθην πόντῳ νέκυς, ὃν παρὰ κῦμα*
*ἔκλαυσεν μήτηρ μυρία Λυσιδίκη,*
*ψεύστην αὐγάζουσα κενὸν τάφον* s. u. w.

§ **206.** Wir können daher sagen, dass *für alle bis jetzt besprochenen Darstellungstypen der Grabreliefs die Erklärung zutrifft, dass es sich dabei um Grabbesuchsscenen handelt.* Jene Darstellungen geben uns dasselbe Bild des Verkehres an den Gräbern, wie die Vasenbilder und entsprechen also ebenfalls vollständig der Wirklichkeit. Diese Wirklichkeit mit ihren Sitten liegt aber unseren Sitten so fern, dass dies wohl der Grund gewesen ist, dass die Bedeutung der sie zur Darstellung bringenden Bildwerke bisher nicht erkannt wurde. Man bringt den Todten Opfergaben dar, lässt sich trauernd an ihren Gräbern nieder — was alles sehr wohl zu verstehen ist —; aber man verweilt auch längere Zeit an den Gräbern, setzt sich dort auf Stühle, die man mitgebracht hat, knüpft Gespräche an, reicht einander die Hand, begrüsst eben angekommene Fremde, nimmt die Kinder auf den Schooss u. s. w. Es entwickeln sich auf den Gräbern förmliche Scenen des alltäglichen Lebens, die uns sehr fremdartig berühren mögen. Dass sie aber für die Griechen etwas ganz Gewöhnliches waren, müssen wir auf Grund der Vasenbilder annehmen, und dies ist auch culturhistorisch nicht unwichtig. Nun kann aber weiter nicht bezweifelt werden, dass ein solcher Grabbesuch als etwas den Todten Angenehmes galt, und es hat nichts Befremdliches, dass eine Verehrung dieser Art auch im Bilde auf den Gräbern dargestellt und dadurch sozusagen zu einer bleibenden gemacht wurde.

§ **207.** Es begegnen uns aber auf den Grabreliefs noch andere Darstellungen. Eine besondere Stelle nehmen verschiedene Grabreliefs ein, deren Hauptmotiv eine Frau mit einem in den Händen gehaltenen Kästchen ist. Wie hat man diese Frau mit ihrem Attribut zu deuten?

Das oben (§ 181) behandelte Relief Conze, a. G.: 873. hat uns schon den Weg zu der Erklärung gezeigt. Wir haben dort mit Sicherheit eine Grabscene erkannt: eine Frau schmückt ein Grabmal; hinter ihr steht eine Dienerin mit einem Kästchen, das hier nur als Geräth zur Ueberbringung von Schmuckgegenständen für die Gräber, wie wir es von den Vasenbildern kennen, zu erklären ist (vgl. § 146, n⁰. 5). Es fragt sich also, ob diese Erklärung auch für die anderen Grabreliefs, auf denen das Kästchen vorkommt, passt.

§ **208.** Betrachten wir zunächst Conze, a. G.: 294. Auf dem Bauch einer Grabvase ist folgendes Relief angebracht: auf einem Stuhl sitzt eine Frau, die auf dem Schoosse ein geöffnetes Kästchen hält, aus dem sie mit der Hand eine Binde nimmt. Hinter ihr steht eine Sclavin; vor ihr eine trauernde Frau und ein Mann. Hier wird immer behauptet, die sitzende Frau sei die mit ihrer Toilette beschäftigte Verstorbene. Aber wie soll man sich das denken? Es ist keine Scene aus dem früheren Leben der Frau, denn wie liesse sich dann die Trauer der stehenden Figur erklären? Müssen wir hier wirklich annehmen, dass eine verstorbene, von ihren noch lebenden, trauernden Verwandten umgebene Frau als mit ihrer Toilette beschäftigt dargestellt sei? Die Unmöglichkeit einer solchen Annahme springt sofort in die Auge. Nichts aber weist in solchen Scenen darauf hin, dass wir es dabei wirklich mit einer Toilette zu thun haben; es ist das eine ganz willkürliche Deutung.

Wie einfach erklärt sich Alles, wenn wir auch hier eine Grabscene annehmen? Eine am Grabe sitzende Frau nimmt das Schmuckstück aus dem Kästchen (vgl. § 141, n⁰. 5), um damit das Grab (wie dies wahrscheinlich im Bilde dar-

gestellt war siehe § 191) zu schmücken (vgl. besonders die Vasenbilder Bendorff, G. u. S. V.: 15, und die ziemlich ähnliche Darstellung Mus. Nat. Ath.: 1840). Dieses Schmuckstück, eine Taenia, meine ich noch auf dem Relief zu erkennen (vgl. § 151, n⁰. 13 und 240, n⁰. 6). Andere trauernde Grabbesucher stehen neben der Frau.

§ **209.** Ebenso trage ich kein Bedenken, eine Grabscene zu erkennen in: Conze, a. G.: 342, wo eine sitzende Frau dargestellt ist, hinter welcher eine Sclavin steht. Von der anderen Seite nähert sich ihr eine Frau, die von einer Dienerin, welche ein Kästchen trägt, begleitet ist. Bei der vorwärts schreitenden Figur kann doch von einer Toilette nicht die Rede sein; die Erklärung des Kästchens als eines Toilettenbehälters scheint also hier durchaus unmöglich. Dagegen spricht Nichts gegen die Annahme, eine Sclavin trage ihrer ein Grab besuchenden Herrin das Kästchen nach. Am Grabe angelangt, treffen sie eine andere Frau, die gleichfalls von einer Sclavin begleitet ist.

§ **210.** Ebenso giebt es noch verschiedene andere Reliefs, für welche die jetzt geltende Erklärung als Toilettenscene unmöglich scheint, die Deutung als Grabscene aber völlig zutrifft; vgl. z. B. Conze, a. G.: 295. 1129. u. s. w.

Eine besondere Gruppe der Reliefs bilden: Conze, a. G.: 68. 71. 72. 75. 82. 83. 89. 90. u. s. w., wo das ganze Bildfeld, innerhalb eines Grabtempels durch die einfache Scene einer sitzenden Frau eingenommen wird, die Etwas aus einem Kästchen hervorholt, das ihr von einer Dienerin überreicht wird. Die sitzende Frau ist oft — und zuweilen auch die stehende Dienerin — in tiefer Trauer dargestellt, was, wie schon be-

merkt, sehr bestimmt gegen eine Toilettenscene spricht, zu einer Grabscene aber sehr gut passt. Auch hier sehen wir eine Frau, die trauernd am Grabe eines Verwandten sitzt und dieses mit Dingen schmückt, die eine Dienerin in einem Kästchen zum Grabe getragen hat. Dass jene Dinge meistens Taenien waren, ist bekannt, und merkwürdig ist mithin die von Curtius (Arch. Zeit: 1872, S. 19.) zu dem Hegesorelief (Conze, a. G.: 68) gemachte Bemerkung, die Haltung der Finger der sitzenden Frau zeige, dass sie eine in Malerei ausgeführte Binde aus dem Kästchen nehme.

§ **211.** Eine andere Reihe solcher Darstellungen bilden: Conze, a. G.: 69. 70. 73. 74. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 84. 85. 86. 88. 91. 92. 93. 283. 289. 291. 296. 313. 317. 408. 425. 446. 457. 463. 479. 507. 870. 871. 876. 883. 884. 1115. u. s. w., wo die Hauptfiguren der Scene eine sitzende, mitunter in Trauer erscheinende Frau und eine neben ihr stehende, mit dem genannten Kästchen versehene Dienerin sind.

Nach dem Obengesagten sind auch in allen diesen Darstellungen leicht Grabscenen zu erkennen. Bei Conze, a. G.: 89. sehen wir das Motiv der sitzenden Frau, die ein geöffnetes Kästchen im Schoosse hält, und das der Dienerin, die ein solches Kästchen herbeiträgt, vereinigt.

§ **212.** Eine besondere Besprechung erfordert noch Conze, a. G.: 901, wo in trauernder Haltung eine stehende Frau dargestellt ist, die den mit einer Sandale bekleideten linken Fuss ein wenig vorstreckt, um sich die Sandale von einer Dienerin in Ordnung bringen zu lassen. Neben ihr steht eine Frau mit einem Kästchen. Die Scene findet innerhalb eines Grabtempels statt. Man hat diese Darstellung in verschiedener

Weise zu deuten versucht. So dachte man auch hier an eine Toilettenverrichtung; diese könnte aber doch nicht durch das An- oder Ausziehen der Sandalen angedeutet sein, ganz abgesehen davon, dass dann auch hier wieder der Ausdruck der Trauer unerklärt bleiben würde.

Auch symbolische Erklärungen wie die des Ablegens der Schuhe am Ende des Lebensweges sind natürlich abzulehnen. Alle Schwierigkeiten schwinden meines Erachtens durch eine Erklärung wie die unserige völlig. Wie anderswo das Verweilen am Grabe, oder eher die Ankunft an demselben, so ist hier die Heimkehr dargestellt: die Frau ist im Begriff fortzugehen und lässt sich von ihrer Dienerin die Sandalen in Ordnung bringen.

§ **213.** Aber nicht nur Schmuckstücke, mit denen das Grab verziert werden konnte, wurden dem Todten dargebracht. Ihrer Art nach von den Scenen mit einem Schmuck-Kästchen nicht verschieden sind wohl jene, auf welchen die Hauptfigur einen Vogel oder irgend einen anderen Gegenstand in den Händen hält. Es liegt an sich schon nahe, auch darin gleichsam eine Darbringung am Grabe der Todten zu sehen, und besonders wird dies bewiesen durch Darstellungen wie bei Conze, a. G.: 66. 290. 878. u. s. w., wo eine Figur mit einem Vogel, und bei Conze, a. G.: 882, wo eine Sclavin mit Püppchen vorkommt, während jedesmal eine zugleich erscheinende Figur mit dem bekannten Schmuckkästchen die Scene nach einem Friedhof verlegt.

Weiteres über derartige Opferscenen findet sich §§ 236 u. f., wo über die verschiedenen Gegenstände, die auf den Reliefs vorkommen, gehandelt wird. Hier möge es genügen, das Vorkommen derartiger Scenen festgestellt zu haben.

§ **214.** Ohne allen Zweifel giebt es aber eine Reihe von Grabreliefs, für welche die Deutung als Scenen am Grabe durchaus nicht zutrifft.

Schon von den unter-italischen Gefässen her kennen wir als bildlichen Schmuck innerhalb eines Grabtempels (vgl. § 104) Kampfscenen, bei welchen es uns unmöglich war, zu bestimmen, ob der Verstorbene selbst dargestellt sei. Diesen Vasenbildern entspricht eine Reihe von Kampfscenen auf attischen Reliefs, sowohl solchen, wo mehrere Personen mit einander kämpfen (vgl. Conze, a. G.: 1147. 1153. 1154. 1156. 1158. 1160. Kaibel E. G.: 21), als auch solchen wo einzelne Krieger in Fechtstellung erscheinen (vgl. Conze, a. G.: 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1159(?) 1160), alle meistens zu Fuss, bisweilen jedoch auch zu Pferde.

§ **215.** Nun werden solche Reliefs gewöhnlich für Darstellungen verstorbener Krieger gehalten. Das kann aber unmöglich richtig sein. Man sehe z. B. Reliefs wie das bei Conze, a. G.: 1154, wo einfach drei kämpfende Männer dargestellt sind, ohne dass einer derselben in irgend einer Weise, etwa als Sieger, gegen die übrigen hervortritt. Wer von ihnen wäre nun wohl der Verstorbene, zu dessen Ehre das Grabmal errichtet wurde? Schwerlich sehen wir hier etwas Anderes, als eine allgemeine Symbolisirung des Kampfes, ohne Beziehung auf bestimmte Krieger oder bestimmte Kriegsereignisse. Die gleiche Auffassung ist auch die einzig mögliche bei Kaibel E. G.: 21, von welchem Grabstein schon früher die Rede war (vgl. § 29). Durch diese Deutung, welche für diese beiden Reliefs die einzig mögliche ist, lassen sich auch alle übrigen Kriegerscenen vollständig erklären. Wir dürfen mithin annehmen, dass auf Gräbern von Kriegern,

das Bild eines Kampfes oder eines einzelnen Kämpfers als Symbolisirung ihres früheren Berufes aufgestellt wurde, wie denn auch Pausanias bei der Beschreibung des Grabmals von Androclos (VII, 2. 9.) die dort aufgestellte Kriegerstatue nicht als Darstellung des Androclos selbst, sondern einfach als die eines bewaffneten Mannes (*ἀνὴρ ὡπλισμένος*) betrachtet.

War dies die eigentliche ursprüngliche Bedeutung dieser, wohl meist fabrikmässig, ohne Rücksicht auf eine bestimmte Person, für deren Grab das Grabmal dienen sollte, angefertigten Reliefs, so ist es leicht begreiflich dass ihnen später wohl bisweilen eine bestimmte Beziehung gegeben werden mochte, besonders, als mehr und mehr die Gewohnheit aufkam, die Figuren durch Beischriften zu benennen. Weit mehr als bei den Grabscenen lag natürlich hier eine Veranlassung vor einer der Relieffiguren den Namen des Verstorbenen beizuschreiben. In dieser Weise möchte ich Darstellung und Inschriften bei Conze, a. G.: 1147, erklären.

§ **216.** Genau wie diese Kampfscenen scheinen mir auch noch einige anderen Darstellungen gedeutet werden zu müssen: so z. B. das Bild eines spielenden Knaben auf dem Grabe eines Knaben (vgl. Conze, a. G.: 1046. 1062. u. a.), ohne dass damit mehr als die allgemeine Charakterisirung des früheren Lebens des Verstorbenen, und gewiss nicht die Darstellung des Verstorbenen selbst, beabsichtigt worden ist. Es haben solche Reliefdarstellungen so starke Berührungspunkte mit den Figuren der Grabscenen, dass ihre Grenzen bisweilen in einander übergegangen sein mögen. Der kämpfende Krieger und der bewaffnete Grabbesucher, das im Bilde dargestellte Kinderspiel und das Kind mit seinem Spielzeug am Grabe sind wohl nicht immer mit voller Sicherheit von einander

zu unterscheiden. Dies eröffnet die Möglichkeit, dass sich unter den von uns wegen ihrer Uebereinstimmung mit gewissen Figuren auf unverkennbaren Grabscenen ebenfalls als Grabbesucher gedeuteten einzelnen Figuren, die an sich keinen weiteren Anhaltspunkt zur Erklärung bieten, noch einige jener anderen Art befinden.

Mehrere solche Reliefdarstellungen vermag ich aber nicht aufzufinden, obwohl es einige unter ihnen giebt, bei denen eine solche Deutung augenscheinlich zutrifft, wie z. B. die bekannte Mynnostele (Conze, a. G.: 38), wo eine Frau sitzend, mit einer Spindel in der Hand, dargestellt ist und ein **κάλαθος** unter ihrem Stuhle steht. Ueber dieses Relief wird weiter unten (§ 238) ausführlicher gehandelt werden; hier bemerke ich nur, dass die stark ausgedrückte Trauer eine Erklärung als einfache Frauenarbeitsscene völlig ausschliesst.

§ **217.** Endlich sind hier noch einige Reliefs zu besprechen, die gewöhnlich als Belege für eine auf attischen Grabreliefs angenommene Darstellung des Verstorbenen selbst herangezogen werden. So zunächst Conze, a. G.: 622., wo eine Inschrift einen Chalkoptes (Schmied) als Verstorbenen nennt. Nun meint man, das Relief stelle den Schmied in seiner Werkstatt dar. Wir sehen aber einen Mann auf einem Stuhle sitzen und mit der linken Hand einen Stab aufstützen. Solche Figuren sind uns von den Grabscenen her sehr gut bekannt (vgl. § 230). Nichts lässt hier den Schmied erkennen. Die ganze Theorie gründet sich aber nur auf die Thatsache, dass unten am Boden zwei runde Scheiben stehen, deren eine, wie unfertig, rauh gelassen ist. Clarac meinte, dass hier an Metallfüllung zu denken sei, und allgemein werden jene Dinge als eine Andeutung der Werkstatt erklärt. Wie aber

durch zwei runde Scheiben die Werkstatt eines Schmiedes angedeutet werden kann, ist mir nicht klar; auch würde man, wenn man einen Schmied darstellen wollte, ihn nicht in einer solchen Haltung vorgeführt haben.

Wofür diese Scheiben aber zu halten sind, wird nicht gesagt, und auch ich vermag eine Deutung derselben nicht zu geben; nur möchte ich an die Räder erinnern, die man auf unter-italischen Gefässen innerhalb eines Grabtempels abgebildet findet (vgl. z. B. Annali del Ist.: 1871. N. O.).

Wir können daher sagen, dass die Deutung des Reliefs als die Darstellung eines Schmiedes in seiner Werkstatt allen Grund entbehrt; dagegen ist die Figur selbst sehr wohl als trauernder Grabbesucher zu erklären. Immer bleiben aber noch die beiden Scheiben zu deuten übrig.

§ **218.** Weiter wird gewöhnlich als Beweis fur die angegebene Behauptung: Conze, a. G.: 396, der sogenannte Schuhmacher, genannt. Dargestellt ist ein sitzender Mann, der durch eine Inschrift benannt wird. Er hält auf der emporgestreckten Rechten einen fussförmigen Gegenstand, während zwei neben ihm stehende kleine Figuren betend die Hände erhoben haben. Wie man jenen Gegenstand nun auch erklären mag, offenbar bietet der Mann ihn dar; er ist also nicht als gleichgültiges Beiwerk, als ein Attribut zur beilaüfigen Charakterisirung des Mannes zu betrachten, sondern als Object einer bestimmten, hier dargestellten Handlung. Deshalb lässt sich das Relief auch eher mit Jahn (Leipziger Berichte 1871, S. 303. 310.) als Weihrelief, denn als Grabrelief auffassen. Wolters (Fried. Wolt. 1019) deutet den Gegenstand unter Heranziehung einiger spätrömischen Reliefs als Schusterleiste. In Hinblick auf die Art und Weise der Darstellung scheint

die letztere Deutung jedoch schwerlich mehr berechtigt zu sein, als jene andere, die ihn für einen Schuh oder Fuss ausgiebt. Nehmen wir aber an, es sei ein Fuss gemeint, so liesse sich das Relief als Weihrelief für einen Heilgott, dem in bekannter Weise das Abbild eines Körpergliedes dargebracht wird, sehr gut verstehen (vgl. Michaelis Arch. Zeit. 1871, S. 4. Anm. 24.). Die Deutung als Grabrelief eines Schusters hat aber jedenfalls keinen Sinn.

§ **219.** Unerklärlich scheint mir endlich Conze, a. G.: 622. zu sein; von diesem Relief kennen wir weder den Fundort, noch die Entstehungszeit, und so lässt sich nicht einmal mit Bestimmtheit von ihm behaupten, dass es wirklich attisch ist. Sollte sich jemals eine abweichende Erklärung für dasselbe finden, auf anderer Basis beruhend als der, welche sich für die attischen Grabreliefs bis jetzt als richtig erwiesen hat, so würde sie sogar als Beweis gegen seinen attischen Ursprung gelten können.

§ **220.** Noch eine dritte nur durch wenige Beispiele vertretene Art von Grabreliefs (ich kenne nur Conze, a. G.: 1146 und wahrscheinlich Καββαδίας Katal. 756) ist die, welche die Fortführung zur Unterwelt darstellt.

Die Behandlung der sogenannten Todtenmahle schliesse ich hier absichtlich aus.

§ **221.** *Die Trauer- und Opferspendenscenen sind aber die weitaus am häufigsten vorkommenden.*

Es bleibt uns noch übrig, die Personen dieser Scenen, ihre Haltungen und Attribute genauer zu untersuchen, um dadurch eine weitere Stütze für unsere Erklärung dieser Scenen als Grabscenen zu gewinnen.

---

CAPITEL III. — Ueber einige Sculpturen anderer Art.

§ **222.** Ehe wir aber zu der letztgenannten Untersuchung übergehen, müssen wir noch einige Sculpturen anderer Art behandeln, welche Trauer- oder Grabscenen darstellen, und deren Vergleichung mit unseren Grabreliefs also dazu dienen kann, die Richtigkeit unserer Erklärung dieser Reliefs näher zu prüfen. Auch die Betrachtung der durch diese Sculpturen dargestellten Personen und ihrer Attribute könnte uns vielleicht später noch für die Deutung der auf den Grabreliefs dargestellten Personen von Nutzen sein.

§ **223.** Beginnen wir mit dem bekannten melischen Terracotta-Relief (Monumenti del Ist.: VI, 57) und seinen Verwandten. Auf der Basis einer mit einer Taenia geschmückten Grabstele, die durch eine Inschrift als das Grabmal des Agamemnon bezeichnet wird, sitzt eine, durch eine Beischrift als Elektra bezeichnete Frau. Sie stützt das gesenkte Haupt in die Hand und hat neben sich eine Kanne. Vor ihr steht, den rechten Fuss auf die Basis der Stele setzend und sich zu ihr hinneigend, Orest mit dem Gestus der erhobenen Rechten gleichsam tröstenden Zuspruch begleitend. Er führt sein Pferd am Zügel. Hinter Elektra steht eine andere Frau, während dem Orest zwei Männer folgen. Hier haben wir also eine uns von den attischen Reliefs her sehr gut bekannte Grabscene: eine trauernde Frau am Grabe, die ein Fremder (denn dies war für Elektra der ihr noch unbekannte Orest), der sein Pferd am Zügel mit zum Grabe führt, tröstend anredet. Die Erklärung jener Reliefs, besonders der § 145 behandelten, wird dadurch in

treffender Weise bestätigt. Später wird sich auch in den Gesten und Attributen der Figuren, eine grosse Uebereinstimmung zeigen.

§ 224. Von ganz anderer Art sind die jetzt zu behandelnden Sculpturen des bekannten sidonischen Sarkophages der Klageweiber in Constantinopel. Dieser zeigt die Form eines ionischen Tempelgebäudes. Zwischen den Säulen stehen oder sitzen die trauernden Weiber. Hier an einen ägyptischen Prothesis-Baldachin zu denken (vgl. Studniczka, Jahrbuch des Arch. Inst.: 1894. S. 234), scheint mir zu gesucht. Auch ist die Aehnlichkeit mit dem von Studniczka a. a. O. abgebildeten Baldachin nicht sehr gross. Wir haben überhaupt keine Veranlassung, in dem Tempelchen etwas Anderes zu erblicken, als seine Formen selbst anzudeuten scheinen, etwa ein tempelförmiges Grabhaus, ein Heroon, in welchem der Verstorbene liegt. Ob wir die ringsherum befindlichen Frauen als Weiber des verstorbenen Königs, oder einfach als Klageweiber zu betrachten haben, scheint mir eine unlösbare Frage zu sein. Wie man aber auch darüber urtheilen mag, der Sarkophag mit seinen Sculpturen hat für die Erklärung der attischen Grabreliefs grossen Werth. Schon öfters (vgl. z. B. Collignon, Hist. de la Sculpt. Gr.: II, 402) ist auf die grosse Aehnlichkeit zwischen jenen Klageweibern und den bekannten Figuren auf attischen Grabreliefs hingewiesen worden. Diese Aehnlichkeit erstreckt sich nicht nur auf den Styl der Figuren, sondern auch auf ihre ganze Darstellungsweise, ihre Haltung und Geberden; sie ist oft so gross, dass sie sich völliger Gleichheit nähert. Man vergleiche z. B. die Frau im mittleren Intercolumnium der Ostseite mit der Sitzenden des Reliefs bei Conze, a. G.: 104;

jene im Intercolumnium links von der Nordseite mit der Stehenden bei Conze, a. G.: 109 oder 718. u. s. w.

Auf die Uebereinstimmung der Geberden kommen wir im nächsten Capitel zurück. Hier sei nur bemerkt, dass es geradezu unmöglich ist, die Frauenfiguren der Grabreliefs in anderer Weise zu deuten, als die des Sarkophages; und erkannten wir in letzteren mit voller Sicherheit Trauernde in einem Grabtempel, so müssen auch erstere es sein.

Aber nicht nur auf die Figuren, auch auf die Bauformen erstreckt sich die Uebereinstimmung der Reliefs und des Sarkophages, und sie ist selbst so gross, dass jedes Intercolumnium des Sarcophages für sich fast wie ein attisches Grabrelief aussieht. Zeigt uns nun der Sarkophag einen tempelartigen Bau, in welchem Trauernde sich befinden (und dies ist wohl unbestreitbar der Fall; man müsste ihn denn für einen Baldachin halten), so muss dasselbe auch von den tempelförmigen Grabreliefs gelten, und so bestätigt sich unsere Annahme, dass wir diese als Nachahmungen wirklicher Grabbauten zu betrachten haben.

§ **225.** Von grossem Interesse ist auch das schon § 167 erwähnte, von Wolters (ath. Mitth.: 1893. S. 1 T. I) herausgegebene Relief: erstens, weil wir in ihm, wie Wolters überzeugend nachgewiesen hat, ein Stück eines Grabtempelbaues erkennen müssen, und es also als Beweis dafür gelten darf, dass solche Bauten, wie wir oben aus anderen Gründen angenommen haben, im vierten Jahrhundert vorhanden waren; sodann aber auch wegen seiner Darstellung selbst. Wir finden hier nämlich drei trauernde Frauen, deren Haltung wieder merkwürdigerweise mit derjenigen vieler Frauen unserer Grabreliefs übereinstimmt. Eine genauere

Darlegung dieser Uebereinstimmung geben wir im nächsten Capitel.

**226.** Schliesslich erwähne ich noch einige Grabstatuen, die in verschiedener Hinsicht als Beweis für unsere Erklärung dienen können, so die trauernden Frauen aus der Sammlung Sabouroff in Berlin (Furtw. S. S.: I, 15—17). Es sind ohne Zweifel Darstellungen von auf dem Grabe trauernden Slcavinnen, und sie zeigen also, dass das was wir bei unseren Grabreliefs angenommen haben, überhaupt kein den Athenern fremder Gedanke war. Für ihre trauernde Haltung lassen sich auf den Reliefs leicht Analogien finden (vgl. § 234).

§ **227.** Unzweifelhaft giebt es in unseren Museen noch viele Rundwerke, die nur als Grabstatuen Trauernder erklärt werden können. Ich nenne nur die in dem National-Museum zu Athen (**Καββαδίας**, Katalog: 779. 788. 825) aufbewahrten. Zu ihnen gehören wahrscheinlich auch die bekannte, sogenannte Penelope und verwandte Bildwerke (vgl. Ant. Denkm.: I, 31. Helbig, Führer: 189. 584. Furtw., Samml. Sabouroff, I. ad. XV u. f.), denn wenn auch die Aehnlichkeit zwischen diesen und dem Relief im Vatican (Helbig, Führer: I, 93) sowie dem Terracotta-Relief im Mus. Kircher (Helbig, Führer: II, 229) sehr gross ist, so scheint mir doch die Erklärung als Penelope sehr zweifelhaft zu sein. Als trauernde Frau auf einem Grabe hat sie für uns nichts Befremdendes, wir kennen solche Typen von Vasenbildern und Reliefs. Jedenfalls sind jene Bildwerke nicht Darstellungen Verstorbener. Denn dass der Gedanke, „die Figur der trauernden Penelope als idealisirtes Porträt der Verstorbenen

über den Gräbern pflichtgetreuer Gattinnen anzubringen, nahe genug lag," darin kann man Helbig schwerlich beistimmen. Im Gegentheil, es hat eine solche Erklärung immerhin etwas sehr gesuchtes.

§ **228.** Wir haben also mehrere Darstellungen der Trauer am Grabe kennen gelernt und wissen jetzt, dass auch Statuen Trauernder auf den Gräbern aufgestellt wurden.

Bei der Behandlung der einzelnen Figuren der Reliefs werden also auch die in diesem Capitel besprochenen Sculpturen zur Vergleichung mitherangezogen werden müssen.

---

## CAPITEL IV — Die einzelnen Figuren in den Grabscenen der attischen Grabreliefs

§ **229.** Es folgt hier ein Verzeichniss gewisser charakteristischen Eigenthümlichkeiten, welche die Figuren der Reliefs darbieten. Natürlich zeichnet sich die grosse Mehrzahl dieser Figuren durch keine besondern Gesten oder Attribute aus, doch ist nicht selten in den Gesichtszügen ein gewisser Ausdruck der Trauer bemerkbar. Darauf gehen wir aber nicht näher ein.

§ **230.** Ueber die *δεξίωσις* ist bereits ausführlich gehandelt worden. Sie findet bei Begrüssung, Tröstung, Abschied und überhaupt im freundschaftlichen Verkehre statt (vgl. §§ 131 und 193 u. f.). Bei unserer Annahme, dass auf den Reliefs manchmal freundschaftliche Begegnungen der Grabbesucher dargestellt worden sind, ist sie völlig verständlich. Ebenso sind es andere Begrüssungsgesten, z. B. *das eine*

*Person die andere beim Kinn fasst* (vgl. Conze, a. G.: 150. 320. 896. 906) u. s. w.; oder auch, dass sehr häufig *die Hand zur Begrüssung oder Anrede erhoben wird*, welchen Gestus wir auch von den Grabscenen der Vasenbilder kennen (vgl. § 130 und siehe auch Orest auf dem melischen Terracotta-Relief § 223). Beispiele dieser Gesten finden sich bei Conze, a. G.: 145. 148. 150. 156. 158. 237. 279. 281. 285. 286. 343. 348. 372. 379. 408. 414. 440. 443. 679. 680. 722. 745. 752. 755. 870. 1010. 1072. 1075. 1087. 1088. 1091. 1095. 1102. 1108. 1109. 1119. 1127. 1136, und ich meine, dazu auch die Armbewegung vieler sitzender Männerfiguren rechnen zu müssen, welche bei Conze als „aufstützen auf einen Stab" erklärt wird. Letzterer selbst ist aber fast niemals erhalten; er soll in Malerei ausgeführt gewesen sein. Dies ist an sich nicht unmöglich, und vielleicht trifft die angegebene Erklärung auch in einigen Fällen zu (vgl. z. B. Conze, a. G.: 640 und 661); doch ist die oben von uns erwähnte Begrüssungsgeberde jener Armbewegung oft ganz gleich (z. B. bei Conze, a. G.: 454. 1088. 1095 u. s. w.), und andererseits giebt es auch unzweideutige Beispiele, dass als Aufstützen gedeutet wird, was als Begrüssung gemeint ist (vgl. Conze, a. G.: 698. 709. 722. u. s. w.). Mit grosser Wahrscheinlichkeit lassen sich auch die übrigen Fälle (Conze, a. G.: 620. 628. 630[a]. 631. 632. 636. 637. 638. 639. 640. 659. 661. 663. 668. 671. 698. 702. 703. 708. 709. 710. 713. 716. 717. 722. 726. 728. 732. 733. u. s. w.) in dieser Weise auffassen.

§ **231.** Aber diese Begrüssungsgeberde ist wiederum einem anderen Gestus sehr ähnlich, mit dem sie leicht verwechselt werden konnte: es ist *das Erheben des Armes in Anbetung*, das wir von den Vasenbildern (§ 140, n⁰. 3) kennen und

auch bereits auf einigen Reliefs erkannt haben (§§ 185. 188. 189). Jener Aehnlichkeit wegen ist es aber nicht unmöglich, dass von den oben verzeichneten Beispielen der Begrüssungsgeberde einige hierher gehören. Mit Sicherheit haben wir den letztgenannten Gestus aber bei Conze: a. G.: 805. 927. 937. 1032.

§ **232.** Am charakteristischsten jedoch sind für Grabscenen natürlich die Bewegungen und Geberden, welche *Trauer* zum Ausdruck bringen, und es bestätigt unsere Ansicht nicht wenig, dass sie sich auf unseren Reliefs mit grosser Bestimmtheit nachweisen lassen. Ich werde sie jetzt unter Heranziehung der Vasenbilder und der im vorigen Capitel besprochenen Bildwerke zu erläutern versuchen.

Zunächst nenne ich das *Zusammenraffen des Kleides*. Wir finden dieses oft bei einer sitzenden Frau, die sich dabei nicht selten etwas vorüberbeugt (vgl. Conze, a. G.: 40. 42. 46. 48. 50. XXV. 52. 62. 64. 66. 67. 70. 78. 79. 81. 82. 84. 86. 91. 92. 99. 100. 109. 131. 133. 134. 135. 137. 161. 163. 170. 181. 182. 184. 186. 188. 189. 193. 202. 206. 274. 276. 277. 281. 282. 297. 304. 305. 311. 315. 316. 332. 363. 378. 391. 393. 406. 497. 516. 517. 521. 525. 535. 538. 545. 560. 574. 615. u. s. w.), ebenso bei einer stehenden Frau (vgl. Conze, a. G.: 109. 125. 139. 140. 141. 142. 339. 340. 342. 345. 346. 347. 348. 350. 351. 352. 354. 393. 396. 409. 413. 430. 456. 464. 465. 690. 691. 718. 719. 741. 747. 754[a]. 755. 758. 803. 804. 807. 870. 1082. 1089. 1090. 1101[a]. 1114. 1117. 1130. 1140); und bei einem stehenden Manne (Conze, a. G.: 321). Dass wir in diesem Zusammenraffen des Kleides, obgleich es natürlich nicht immer eine solche Bedeutung gehabt zu haben braucht, hier wirklich eine Trauergeberde

zu erkennen haben, zeigen uns erstens die Reliefs selbst, auf denen oft in den Gesichtszügen der das Kleid zusammenraffenden Personen Trauer ausgedrückt ist (vgl. z. B.: Conze, a. G.: 48. 50. 70. 78. 99. 281. 574. und 348. 465. 718. 755. 804. u. s. w.), und nicht selten zwei Personen neben einander dieselbe Geberde machen, wodurch der Gedanke an ein gleichgültiges Kleidungsmotiv unwahrscheinlich wird. Sodann aber ist uns diese Trauergeberde schon von den Vasenbildern bekannt (vgl. § 139 n⁰. 2). Entscheidend jedoch ist, dass sie auch auf dem sidonischen Sarkophage (vgl. § 224) vorkommt; man sehe die Figuren im ersten und fünften Intercolumnium der Nordseite (von links gerechnet); im zweiten und dritten der Ost- und im dritten der Westseite.

Ihre Bedeutung entlehnt diese Geberde wohl dem Umstand, dass sie oft die Vorbereitung zu einer gänzlichen Einhüllung in ein straff zusammengezogenes Kleid ist, welche Einhüllung bekanntlich eine sehr gewöhnliche Form der Trauer war (vgl. die Darstellungen auf Vasenbildern § 139, n⁰. 1; die Figuren auf dem Sarkophag (vgl. § 224) im zweiten Intercolumnium der Westseite sowie im vierten der Südseite und die Klageweiber des in § 225 erwähnten Metopen). Doch zeigt eine Figur des genannten Sarkophages, und zwar die im vierten Intercolumnium der Nordseite vorhandene, noch eine andere Möglichkeit. Diese Person hält ihr Kleid in derselben Weise mit der Hand an der Schulter umfasst, wie viele unserer Relieffiguren. Mit der anderen Hand aber ist sie im Begriff, sich auf die Brust zu schlagen, wie wir dies auch in Grabscenen auf Vasenbildern gesehen haben (§ 141, n⁰. 9). Es dürfte diese Geberde daher bisweilen eher als das Lösen des Kleides an der Schulter aufzufassen sein, wobei der

Zweck gewesen wäre, die Brust, auf welche man sich schlagen wollte, zu entblössen. In den meisten Fällen aber verdient unsere erstere Deutung gewiss den Vorzug.

§ **233.** Ebenso wie die Geberde der Anbetung (§ 231), ist mitunter auch noch eine andere nur schwer von der Begrüssungsgeberde (§ 230) zu unterscheiden; ich meine *das Führen der Hand zum Kinn*, wie man es bei einer sitzenden oder stehenden Frau sieht Conze a. G.: 44. 69. 97. 98. 99. 101. 102. 104. 105. 138. 275. 284. 291. 293. 294. 306. 352. 378. 386. 394. 405. 410. 412. 429. 442. 483. 494. 496. 572. 595. 688. 699. 705[b]. 712. 716. 724. 725. 728. 730. 731. 749. 751. 752[a]. 754. 755. 760. 761. 781. 905. 1088. 1092. 1094. 1095. 1099. 1114. 1126. 1128. 1129. 1131. 1132. 1134. 1137. 1143; bei einem Manne Conze, a. G.: 193. 322. 434. 911. 1055. 1084. 1141. 1144.

Lassen schon viele der obigen Reliefdarstellungen selbst diese Geberde als Ausdruck der Trauer erkennen, so haben wir sie auch noch auf Vasenbildern in diesem Sinne kennen gelernt (§ 140, n[0]. 4). Ihre Deutung als Trauergestus wird ausserdem noch durch einige Figuren (im zweiten, dritten und fünften Intercolumnium der Südseite) des Sarkophages (§ 224), durch die Electra-Figur des Terracotta-Reliefs (§ 223), durch eine der Figuren des Klageweibermetopen (§ 225) und durch die sogenannte Penelope (§ 227) bestätigt.

§ **234.** Von der zuletzt erwähnten Geberde ist oft schwer zu unterscheiden das *Anlegen der Hand an die Wange*, wobei entweder nur der Kopf in die Hand gestützt oder die Wange zerkratzt wird. Wir finden diese Geberde bei einer Frau: Conze, a. G.: 91. 96. 283. 286. 297. 304. 306. 308. 320.

337. 391. 395. 411. 422. 424. 440. 445. 453. 454. 455. 464. 728a. 729. 884. 905. 1099. 1123; bei einem Manne Conze, a. G.: 327. 623. 720. 1033. 1054. 1127. 1131.

Schon an sich kann die Bedeutung dieses Gestus kaum zweifelhaft sein. Ueberdies aber wissen wir von den Vasenbildern her sehr bestimmt, dass er eine gewöhnliche Trauergeberde am Grabe war (§ 140, n⁰. 5); ebenso sehen wir ihn bei einer Figur auf dem genannten Sarkophage (§ 224), und zwar im sechsten Intercolumnium der Südseite; ferner auf dem Klageweibermetopen (§ 225) und bei der trauernden Sclavin in der Sammlung Sabouroff (§ 226).

§ **235.** Schliesslich erwähne ich noch die Trauergeberde des *Anlegens der Hand an die Stirn,* wie wir sie sehen bei einer Frau Conze, a. G.: 308, bei einem Manne Conze, a. G.: 309 (vgl. auch ebendaselbst die Abbildung im Text) 627. 928. 1063.

Auch diese Geberde ist uns von den Grabscenen der Vasenbilder genügend bekannt (§ 141, n⁰. 6); wir finden sie noch bei einer Figur des Sarkophages (§ 224, im zweiten Intercolumnium der Nordseite) wieder.

§ **236.** Hiermit sind die wichtigsten Geberden der auf den attischen Grabreliefs vorkommenden Personen aufgeführt. Verzeichnen wir nun auch noch die Gegenstände, die man bei diesen oder in deren Händen gewöhnlich antrifft.

1⁰. Zunächst erwähne ich *den Stuhl,* auf welchem wir die Personen sitzen sehen. Wir können uns hier kurz fassen. Alle bekannten Beispiele aufzuzählen, hätte keinen Zweck. Dass solche Stühle auf dem Gange zum Grabe mitgenommen wurden, haben uns die Vasenbilder gezeigt; ich kann hier also darauf verweisen (§ 144, n⁰. 1).

§ **237.** 2⁰. Ebenso bedarf es nicht vieler Worte in Betreff des Kästchens, das uns sowohl von den Reliefs als auch von den Vasenbildern (§ 146, n⁰. 5) bereits sehr gut als Geräth zur Beförderung von Schmucksachen zum Grabe bekannt ist, eine Deutung an welcher nach dem dort Gesagten wohl kaum ein Zweifel übrig bleibt. Nur verweise ich zum Ueberfluss noch auf Darstellungen wie Conze, a. G.: 68 und 294, wo noch Spuren von den Taeniën, die aus dem Kästchen genommen werden, zu erkennen sind.

3⁰. Nur selten (Conze, a. G.: 378, 1130) sehen wir auf den Reliefs den uns von den Vasenbildern sehr bekannten grossen Korb (vgl. § 145 n⁰. 4), der ebenfalls zur Beförderung von Grafopfer gedient hat.

§ **238.** 4⁰. Auch der *κάλαθος* kommt nur sehr vereinzelt vor (Conze, a. G.: 38. 40. 47. 59. 283), also nicht ziemlich häufig, wie man wohl gemeint hat (Furtw.: Samml. Sabouroff, XIX). Auch er diente, wie uns die Vasenbilder zeigten (vgl. § 147 n⁰. 7), zur Ueberbringung von Grabopfern und so lässt er sich auch auf den Reliefs erklären. Freilich war der *κάλαθος*, mag er auch oft genug beim Grabbesuch gedient haben, ein gewöhnlicher Arbeitskorb, und so wäre es nicht unmöglich, dass er die Darstellungen, auf denen er vorkommt, als Arbeitsscenen charakterisirte. Für die erstere Auffassung spricht die Analogie mit den übrigen Grabscenen; die letztere aber könnte durch die bekannte Mynnostele (Conze, a. G.: 38; vgl. Furtw.: Samml. Sabour. XIX) als gerechtfertigt erscheinen. Auf dieser hält eine sitzende Frau eine Spindel in der Hand, während ein *κάλαθος* unter ihrem Stuhle steht. Natürlich lässt diese Spindel vermuthen, dass wir es in dieser Scene wirklich mit Frauenarbeit zu

thun haben, und so müsste hier der κάλαθος ein Arbeitskorb sein. Merkwürdig ist aber die in den Gesichtszügen der Frau stark ausgeprägte Wehmuth und das kurzgeschnittene Haar, wodurch Furtwängler zu der Vermuthung gelangte, dass wir hier die Darstellung einer verstorbenen jungen Wittwe hätten. Ich glaube aber, dass eine solche Erklärung, nach der eine verstorbene junge Wittwe auf ihrem Grabmal an der Arbeit und zugleich noch um ihren Mann trauernd dargestellt wäre, allzu gezwungen ist, um wahrscheinlich zu sein. Ganz verständlich ist aber der Ausdruck der Trauer, wenn wir annehmen, die Frau sei eine an einem Grabe trauernde, lebende Person; die Spindel wäre dann in derselben Weise zu deuten, wie so viele anderen Gegenstände des täglichen Lebens, die wir auf den Vasenbildern in den Händen der am Grabe befindlichen Personen sahen (vgl. § 152 u. f.). Auch hier haben wir also eine Scene aus dem Leben auf den Gräbern, wie sie in der Wirklichkeit vorkamen und in ihr hat denn auch der κάλαθος, als Korb zur Beförderung von Gegenständen zu den Gräbern, seinen Platz gefunden.

Ebenso wird gewöhnlich als Arbeitsscene gedeutet Conze, a. G.: 47, wo wir eine Frau sehen, die sich über einen κάλαθος hinbeugt und mit der Hand Etwas aus ihm herausnimmt. Nach Conze ist dies ein Rocken, von welchem ein Faden in den κάλαθος herabhängt; der Rocken aber soll von den Händen der Figur völlig verdeckt und daher nicht zu sehen sein. Was aber als Faden erklärt wird, ist ein Reliefstreifen von mehr als einem halben Centimeter Breite (das ganze Bildfeld ist $16^1/_2$ Centimeter breit), mit welchem doch unmöglich etwas Anderes als eine Binde gemeint sein kann. Wir sehen hier also eine Frau, die aus einem κάλαθος eine Taenia herausnimmt.

Noch deutlicher charakterisirt sich als Grabscene Conze, a. G.: 283, wo ebenfalls eine Frau aus einem κάλαθος eine breite Binde herausnimmt, während neben ihr eine trauernde Sclavin mit dem bekannten Kästchen, einem der in den Grabscenen am häufigsten vorkommenden Typen, steht. Den κάλαθος als Grabkorb zu deuten, erscheint mir hier unabweisbar.

§ **239.** 5°. Auch finden wir bisweilen vasenartige *Gefässe* in den Händen der Figuren, besonders *eine Kanne.* Eine solche sahen wir bereits bei Conze, a. G.: 805, in der Hand einer Frau, die wir für eine mit einer Kanne, als Geräth des Grabcultus, ausgestattete Grabbesucherin halten zu müssen glaubten (vgl. § 188). Andere Beispiele findet man bei Conze, a. G.: 810. 811. 1108. Für den Gebrauch einer solchen Kanne in Grabscenen siehe die Vasenbilder (§ 149, n°. 9) und vgl. auch das melische Relief (§ 223).

Noch meinte ich bei Conze, a. G.: 59 einen *Lekythos* zu erkennen. War dies richtig, so haben wir hier unter den Reliefs ein Beispiel von den Lekythen in Grabscenen wie wir sie auf den Vasenbildern sahen (§ 149, n°. 11).

§ **240.** 6°. Als *Gräberschmuck* diente natürlich die *Taenia,* die wir oben schon öfters angetroffen haben; vgl. Conze, a. G.: 68 (vgl. § 210), 273 (wo übrigens die Darstellung nicht ganz klar ist), 294. 378 (vgl. § 190), 873 (vgl. § 181), 904 (vgl. § 181). Zu den Taenien als Gräberschmuck vgl. § 151, n°. 13. Dass ein so gewöhnlicher Gegenstand des Gräberschmuckes sich verhältnissmässig so selten auf den Reliefs nachweisen lässt, liegt daran, dass seine Darstellung wohl meistens in Malerei erfolgt sein wird, die jetzt verschwunden ist.

Dasselbe darf man auch von anderen kleinen Gegenständen, die zur Schmückung des Grabes dienten, wie Kränzen u. s. w., annehmen. Auch für ihre Darstellung wird wohl die Malerei verwandt worden sein, und dass sie sich jetzt nicht mehr nachweisen lassen, beweist also nicht, dass sie überhaupt nicht dargestellt worden waren.

§ **241.** 7⁰. Bisweilen treffen wir in den Händen einer Frau einen *Spiegel* an (Conze, a. G. 157. 310. 360. 813.). Wie wir dieses Attribut, das sehr häufig in Grabscenen auf Vasenbildern vorkommt, dort zu erklären haben, ist schon genügend dargelegt worden (§ 152, n⁰. 17), und es liegt keinerlei Grund vor, sich für die Reliefs nach einer anderen Erklärung umzusehen.

8⁰. In derselben Weise geben uns die Vasenbilder (§ 153, n⁰. 18) die Erklärung *des Fächers* in einer Grabscene, wie wir sie finden bei Conze, a. G.: 342.

§ **242.** 9⁰. Nicht selten kommen auf den Reliefs *Waffen* vor. Zunächst sehen wir dort sehr häufig bewaffnete Männer (vgl. z. B. Conze, a. G.: 158. 159. 270. 366. 373. 375. 376. 377. 378. 380. 399. 414. 418. 421. 436. 438. 441. 443ᵃ. 459. 463. 468. 470. 630ᵃ. 630ᵇ. 631. 632. 633. 633ᵃ. 679. 680. 680ᵃ. 682. 702. 709. 718. 743. 744. 745. 916. 917. 1001. 1005. 1010. 1011. 1023. 1024. 1058. 1059. 1062. 1063. 1064. 1065. 1067. 1072. 1097. 1098. 1099. 1110. 1111. 1117. 1120. 1124. 1127. 1135. 1139 u. s. w.), von deren Darstellung auf Gräbern schon mehrmals die Rede war (z. B. in Grabscenen auf Vasenbildern § 153, n⁰. 20; siehe auch das melische Relief § 223).

Dann aber werden einem Manne auch oft die Waffen nachgetragen (vgl. Conze, a. G.: 366. 367. 377. 456. 470.

702. 743. 747. 1023. 1064. 1072). Auf Grund gewisser Darstellungen auf Vasenbildern (§ 153, n⁰. 20) liesse sich vielleicht vermuthen, dass wir es hier mit einem Waffenopfer zu thun haben, doch scheinen die Reliefs selbst zu beweisen, dass hier einfach ein Sclave dargestellt ist, der seinem Herrn die Waffen nachträgt.

10⁰. Ziemlich häufig erscheint auf den Reliefs auch das Palaestrageräth. Wir sehen es in den Händen von Männern oder Knaben, die einen Theil grösserer Familienscenen bilden, deren Deutung als Grabscenen ausser Zweifel steht (vgl. Conze, a. G.: 304. 630. 721. 755. 1076). Hier ist es einfach als mitgebrachtes Geräth aufzufassen. Ebenso bei Conze, a. G.: 1033 und 1054, deren Deutung als Grabscenen ebenfalls feststeht (vgl. § 186). Es liegt selbstverständlich nicht der geringste Anlass vor, da, wo wir das Palaestrageräth weiter noch in den Händen eines einzel dargestellten Jünglings sehen, oder wo es einem solchen von einem Knaben nachgetragen wird, an eine andere Erklärung zu denken. (vgl. Conze, a. G.: 932. 933. 934. 954ª. 955. 959. 964. 977. 1035. 1037. 1038. 1042. 1045. 1046). Uebrigens kennen wir diese, vielleicht direct von der Palaestra zu den Gräbern kommenden Männer schon von den Vasenbildern (§ 153, n⁰. 21) her.

Dass auf zwei Reliefs bei Conze, a. G.: 929 und 930 die Strigilis von der Person, die sie trägt, auch benutzt wird, thut Nichts zur Sache. Ebenso gut, wie oft Fächer, Spiegel u. s. w. am Grabe gebraucht wurden (vgl. § 152 u. f.), kann dies auch wohl einmal mit der Strigilis geschehen sein.

§ **243.** Als Spielzeug sind zu betrachten.

11⁰. *der Ball*, den wir bisweilen in den Händen einer Figur

antreffen (vgl. Conze, a. G.: 827. 829, 830, 836. 839. 1113), worüber man sehe § 154, n⁰. 22, und

12⁰. *die runde Scheibe an einem Stock,* wie wir sie finden bei Conze, a. G.: 950. 951. 952. 978. 979. 980. 981. 982a. 1050, und die wir ebenfalls aus der Grabscene eines Vasenbildes kennen (vgl. § 154, n⁰. 23).

13⁰. Nicht von den Grabscenen der Vasenbilder bekannt ist mir das Püppchen, das wir bisweilen auf den Reliefs antreffen; vgl. Conze, a. G.: 813. 814. 815. 817. 818. 880. 882. Wir sehen es immer in der Hand einer Frau oder einer Sclavin, die es einer Frau darreicht. Dass wir hier an ein Grabopfer zu denken haben, wird durch Reliefs wie Conze, a. G.: 882 bewiesen, wo es einer Frau von einer Sclavin, die in der anderen Hand das Opferkästchen hält (vgl. § 237, n⁰. 2), dargereicht wird, oder Conze, a. G.: 817, wo wiederum die stark ausgeprägte Trauer der dargestellten Frau für diese Deutung spricht. Ueber solche Püppchen als Grabopfer siehe Becker Charicles II, 13; als Opfer im Allgemeinen Arch. Zeit. 1848, n⁰. 15. S. 240. Auch finden wir die Darbringung solcher Opfer, besonders an Brunnen, auf Vasenbildern dargestellt; vgl. Arch. Zeit. 1844, Taf. 18. Monumenti del Ist.: IV, 14 und 18. Lenorm. et de Witte: III, 29. Ich glaube daher, dass auch bei unseren Reliefs kein Zweifel möglich ist.

§ **244**. 14⁰. Ausführlichere Behandlung erfordert das *Tympanon,* das auf dem Relief Conze, a. G.: 95 von einem Mädchen zu einer sitzenden Frau getragen wird. Die hier bestattete Verstorbene war nach der Inschrift (vgl. § 28) eine Priesterin der Kybele, und eben sie nun soll, wie man annimmt, die sitzende Frau sein, der ein Instrument ihres Cultus gebracht wird. Mindestens mit ebenso grosser Wahr-

scheinlichkeit aber könnte man hier die Darstellung einer Opferscene an einem Grabe annehmen: die Sitzende würde dann eine Verwandte sein, der eine Sclavin das Tympanon bringt, das jene am Grabe niederlegen will. Bei beiden Erklärungen könnte man denken, dass das Relief für diesen besonderen Fall angefertigt worden sei, doch ist das auch hier nicht einmal wahrscheinlich. Tympana waren, wie die Vasenbilder lehren (vgl. § 155, n⁰. 25) bei den Vorgängen an den Gräbern nichts Ungewöhnliches, und es kann einem blossen Zufalle geschuldet sein, dass ein solches Instrument auf den uns erhaltenen Reliefs nur einmal vorkommt. Gab es aber unter den in den Werkstätten vorräthigen Reliefs (vgl. § 32) auch eines auf welchem ein Tympanon in der Darstellung vorkam, so lässt sich leicht denken, dass man für eine verstorbene Kybelepriesterin eben dieses auswählte, sodass also überhaupt nicht bewiesen ist, dass das Relief für diesen speciellen Fall angefertigt worden ist.

15⁰. Eine Leier findet sich in der Hand einer Figur bei Conze, a. G.: 672. Nach dem, was uns die Vasenbilder (§ 156, n⁰. 26) darüber gelehrt, erklärt sich auch dieses Attribut, als zu einer Grabscene gehörig, von selbst.

§ **245**. Auch lebende Thiere kommen oft in den Grabscenen der Reliefs vor, und zwar nicht nur das *Pferd*, das, wie wir oben sahen (vgl. §§ 135 und 195), in besonderer Weise gedeutet werden muss, sondern auch kleinere Hausthiere.

16⁰. Weitaus am häufigsten sehen wir einen *Vogel* auf den Reliefs dargestellt; über seine Bedeutung in einer Grabscene vgl. § 151, n⁰. 28; auch finden wir ihn als etwas Nebensächliches auf verschiedenen Reliefs mit Gruppendar-

stellungen, die wir schon oben aus anderen Gründen als Grabscenen erkannt haben (vgl. Conze, a. G.: 63. 64. 697. 893. 895. 1131. u. s. w.). Diese Reliefs zeigen, dass auch diejenigen Darstellungen, wo eine Person mit einem Vogel das Hauptmotiv bildet, nicht als Darstellungen Verstorbener, sondern als die von Grabbesuchern aufzufassen sind. Hierfür spricht auch wiederum der Ausdruck der Trauer, die bei mehreren solchen Figuren (wie Conze, a. G.: 819. 822. 826. 828. 938. 939. 940. 941. 946. 953. 962. 969. 977. 984) sehr stark, bei anderen immerhin doch einigermaassen auftritt (vgl. Conze, a. G.: 818. 821. 827. 828. 830. 831. 832. 833. 836. 839. 944. 954. 956. 957. 959. 960. 961. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 970. 972. 978. 979. 980. 981. 982a. 985. 989. 1045). Meistens sind die Vögel ziemlich klein; es kommen aber auch grössere vor, so Conze, a. G.: 623, in den Händen einer trauernden Frau, Conze, a. G.: 878. 880, zusammen mit einem Grabkästchen, wodurch wiederum unsere Erklärung bestätigt wird. Vgl. ferner Conze, a. G.: 828. 840, und 307. 829. 836. 851. 886, wo der Vogel am Boden steht, wie auch bei Conze, a. G.: 815, wo übrigens die Darstellung nicht ganz klar ist.

Es fragt sich aber weiter: was machte man mit diesen Thieren auf den Gräbern? Es liegt nahe, an Grabopfer zu denken, doch wäre es auch möglich, dass man solche Thiere, in gleicher Weise wie z. B. auch Hunde und Dinge wie Fächer und Spiegel, mit zum Grabe nahm (vgl. Näheres § 151', n°. 28).

Ein sehr merkwürdiges Motiv zeigen die Reliefs Conze, a. G.: 887. 888. 1048. 1049. 1050. u. s. w., wo eine grosse Figur einen Vogel in der Hand hält, während ein knieendes Kind die Hände zu ihr emporstreckt. Die Erklärung dieser Scene scheint mir schwierig zu sein. Wie ist die Geberde

des Kindes zu deuten? Wäre es möglich, dass wir hier eine Opferscene vor uns hätten und das Kind aus Mitleid oder Verlangen, das Thier zu behalten, die Hände nach ihm ausstreckt? Eine bessere Erklärung ist jedenfalls nicht gegeben. Glaubt man in den Personen Verstorbene erblicken zu müssen, so wird eine Erklärung, wie mir scheint, nog schwieriger (vgl. auch § 21).

§ **246.** 17°. Ebenfalls scheint mir das Kaninchen, das wir auf den Reliefs Conze, a. G.: 937 (wenn hier nicht als Akroter der Stele aufzufassen) 1036 dargestellt finden, entweder als geliebtes Thier, das mit zum Grabe genommen wird, oder als Opfer erklärt werden zu müssen. Man vergleiche darüber § 157, n°. 29.

18°. Endlich ist noch als lebendes Attribut der Hund zu erwähnen, der bisweilen als Begleiter des fremden Grabbesuchers (vgl. § 136), oft aber auch als Hausthier, das von der Familie oder einer einzelnen Person mitgenommen wird zu deuten ist. Natürlich lässt sich diese Beziehung nicht immer mit voller Sicherheit feststellen. Es findet sich der Hund auf den (wohl meist späteren) Reliefs Conze, a. G.: 50. 65. 283. 384. 452. 677. 818. 828. 830. 832. 833. 839. 841. 846. 847. 848. 954. 955. 957. 958. 959. 960. 964. 965. 966. 967. 968. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 979. 980. 981. 982a. 983. 984. 985. 986. 988. 989. 990. 1006. 1029. 1031. 1033. 1035. 1055. 1065. 1066. 1111. 1131.

§ **247.** Wir können hiermit unsere Uebersicht beschliessen. Vollständig ist sie nicht, denn wir haben absichtlich alle jene Dinge übergangen, die überhaupt keiner Erklärung bedürfen oder Nichts zum richtigen Verständniss der Darstel-

lungen beitragen, wie die Kleidung der Personen, der Stock in den Händen von Männern u. s. w. Sodann aber giebt es auch noch Dinge, deren Form sich nicht mehr erkennen lässt, so bei Conze, a. G.: 920. 924, wo ein Mann dargestellt ist, der, wie man annimmt, ein Messer in den Händen hält. Es scheint mir das aber sehr unsicher zu sein und jedenfalls liegt kein Grund vor, in dem Manne einen Priester zu erblicken.

§ **248.** Endlich erwähne ich noch Conze, a. G.: 712, wo wir neben einer gewöhnlichen Familienscene den hinteren Theil eines Schiffes dargestellt sehen. Eine sichere Deutung scheint mir auch hier nicht möglich. Am wahrscheinlichsten ist es wohl, dass wir hier eine auf einen Ertrunkenen sich beziehende Trauerscene vor uns haben, und dass das am Ufer liegende Schiff das Meer andeuten soll, in dem der Mann sein Grab gefunden hat und an dem jetzt die Verwandten trauern. Wir hätten hier also eine ganz ähnliche Scene wie die des Reliefs Conze, a. G.: 623. (vgl. § 205).

§ **249.** Zum Schlusse dürfen wir wohl noch einmal darauf hinweisen, dass die Uebereinstimmung mit den Grabscenen der Vasenbilder und anderen, als Trauer- und Grabcultscenen erkannten Reliefbildern sich so oft gezeigt hat, dass an der Richtigkeit unserer Deutung der grossen Mehrzahl der attischen Grabreliefs schwerlich wird gezweifelt werden können.

---

# SCHLUSS.

---

Uebersicht der Ergebnisse. — Die Enstehung der Haupttypen.

§ 250. Fassen wir nun die Ergebnisse unserer ganzen Untersuchung kurz zusammen.

Was zunächst die Grabepigramme und sonstigen Inschriften betrifft, so ergab das Studium derselben insoweit nur ein negatives Resultat, als sich deutlich die Unmöglichkeit zeigte, ausschliesslich mit ihrer Hülfe etwas Sicheres über die Bedeutung der Reliefs zu ermitteln. Wohl aber liessen sie uns erkennen, dass die Reliefs fabrikmässig hergestellte Arbeiten gewesen sein müssen, die, im Voraus angefertigt, erst durch die später eingehauenen Inschriften eine gewisse Beziehung zu bestimmten Personen erhielten. Diese Inschriften nun waren zweierlei Art: theils eigentliche Todteninschriften und theils nur zur Benennung der dargestellten Personen bestimmte.

§ 251. Für die eigentliche Erklärung der Reliefs waren wir also auf diese selbst und die Vasenbilder angewiesen, und diese führten uns hinsichtlich der grossen Mehrzahl zu einer von der gewöhnlichen völlig abweichenden Auffassung. Es ergab sich, dass weitaus die meisten Reliefdarstellungen

als Trauer- und Todtenopferscenen zu betrachten sind, die wohl durchweg an den Gräbern stattfanden, wie denn auch einige Reliefs neben den dargestellten menschlichen Figuren das Grabmal zeigen, während es auf anderen in jetzt verwischter Malerei ausgeführt gewesen sein wird, die grosse Mehrzahl aber schon durch ihre architektonischen Formen, die wir als das Abbild wirklicher Grabbauten kennen lernten, das Grab als den Schauplatz des dargestellten Vorganges bezeichnet. Es wurden diese Reliefs oft dadurch, dass man die Namen von Verwandten des Verstorbenen den einzelnen Figuren hinzufügte dem besonderen Zwecke angepasst, wobei das Grabmal oft ausserdem noch mit einer Inschrift versehen wurde, die den Verstorbenen selbst nannte. Auf diese Weise trat eine gewisse Vermisschung von Todten- und Benennungsinschriften ein. Auch mag das Gefühl für die Bedeutung der immer wiederkehrenden Darstellungstypen allmählich in der Weise abgestumpft worden sein, dass man der Figur eines Grabbesuchers bisweilen auch den Namen des Verstorbenen beischrieb. Nur nachträglich und in unsicherer Weise erhielten also die Reliefdarstellungen dann und wann eine besondere Beziehung zu bestimmten Personen.

Die allgemeine Bedeutung dieser Darstellungen ist immerhin eine wesentliche. Es war das Symbol der trauernden und opfernden Familie, das in diesen Reliefs auf den Gräbern errichtet wurde, — der Familie, wie sie an den Gräbern in ihren alltäglichen Gepflogenheiten erschien, und zwar sowohl im Verkehre unter sich als auch mit den Fremden, die gelegentlich die Gräber besuchten. Denn in früheren Zeiten wurden die Todten in den Häusern selbst bestattet, und blieben so in der unmittelbaren Nähe ihrer Familie. Da dies später gesetzlich verboten wurde, so ist

leicht zu begreifen, dass man nun, da die Todten nicht länger mehr am Wohnsitz der Familie bleiben durften, selbst zu ihnen hingieng und auch das Symbol der trauernden Familie, deren beständige Gegenwart ihnen versagt war, auf ihrem Grabe errichtete.

§ 252. Es ist dies aber nicht das einzige Motiv unserer Grabreliefs. Bisweilen finden wir das Grab des Verstorbenen mit bildlichen Darstellungen geschmückt, die als Erinnerung an sein früheres Leben aufzufassen sind.

Sie kommen aber verhältnissmässig selten vor, und es scheint, dass sie nur in gewissen Fällen, wie bei verstorbenen Soldaten oder Kindern, zur Verwendung gelangt sind.

§ 253. Es bleiben uns nun noch zwei wichtige Fragen zur Beantwortung übrig: erstens, ob das, was wir oben für die attischen Grabreliefs der Blüthezeit feststellen konnten, nicht auch schon für eine frühere Periode Geltung hatte, und zweitens, inwieweit man es hier mit einer speciell attischen Erscheinung zu thun hat.

§ 254. Eine kurze Untersuchung der attischen Grabreliefs aus der den Perserkriegen vorhergehenden Zeit wird die Antwort auf die erste Frage geben. Betrachten wir diese verhältnissmässig seltenen Reliefs, so fallen uns sofort einige darunter auf, die einen bewaffneten Mann darstellen. Gewöhnlich hat man auch diesen als den Verstorbenen gedeutet (vgl. Conze, a. G.: 1. 2. 3. 4. 7. 10. 11. 16. 17); ich glaube aber auch hier an den ἀνὴρ ὁπλισμένος des Pausanias (vgl. § 215) denken zu müssen und zweifle nicht daran, dass auch hier die Figur nicht als Darstellung eines bestimmten

Verstorbenen, sondern als das auf dem Grabe eines Kriegers errichtete Symbol des Kampfes u. s. w. zu erklären ist (vgl. die Reliefgruppe aus der Blüthezeit § 215). Dies lässt sich nicht nur nach Analogie der späteren Reliefs, sondern auch aus gewissen Einzelnheiten mehrerer Darstellungen selbst schliessen.

§ 255. So ist bei Conze, a. G.: 7 ein im Kampfe befindlicher Speerwerfer dargestellt. Das Fragment gehörte wahrscheinlich einer ziemlich grossen Darstellung an, wie sich schon aus der Richtung des Speeres, der natürlich viel länger gewesen sein muss als das auf unserem Stein erhaltene Stück und sich also ziemlich weit in die Breite des Steines erstreckt haben wird, schliessen lässt. Eben dies nun, dass eine grössere Kampfscene dargestellt war, spricht, wie wir oben bei der Behandlung der späteren Reliefs ausgeführt haben, gegen die Deutung als Darstellung eines Verstorbenen (vgl. § 215).

Dann sehen wir Conze, a. G.: 11 ein Fragment, das einer Darstellung zweier, einander ganz ähnlicher, wahrscheinlich mit Speeren bewaffneter Männer angehört haben muss. Es verdeckt aber die eine dieser Figuren die andere fast ganz, und dies lässt sich gar nicht verstehen, wenn man beiden Personen die Ehre einer Darstellung zugedacht haben sollte. Man würde dann wohl schwerlich eine der beiden Figuren so sehr in den Hintergrund gedrängt haben. Vielmehr ist hier an eine allgemeine typische Darstellung zweier Krieger zu denken, an einen Vorläufer der späteren Kampfscenen.

Endlich wurde man auf dem bekannten Aristion-Relief Conze, a. G.: 2, wohl schwerlich dessen Namen ganz unten an die Basis, unter das Bild aber den Namen des Künstlers

gesetzt haben. Bei einer namenlosen symbolischen Darstellung, zu der die Todteninschrift in gar keiner Beziehung steht, ist das begreiflich; eine Darstellung, die man näher zu bestimmen unterlässt, lenkt allenfalls als Kunstwerk das Interesse auf sich, sodass man ihr den Namen des Künstlers beischreibt.

Ueberdies aber scheint die Analogie derartiger Darstellungen auf Reliefs aus der Blüthezeit auf dieselbe Erklärung hinzuführen.

§ **256.** Gleicher Art werden auch wohl die auf diesen älteren Reliefs verhältnissmässig nicht selten vorkommenden Darstellungen von Reitern (vgl. Conze, a. G.: 15. 16. 17. u. s. w.) sein. Auch diese werden wir uns als das Symbol des Lebens verstorbener Reiter zu denken haben.

§ **257.** Von grossem Interesse nun ist das Grabmal von Lamptrae (Conze, a. G.: 19). Zunächst sehen wir auf der Vorderseite einen bewaffneten Reiter der erwähnten Art. Auf den beiden Schmalseiten aber sind Darstellungen ganz anderer Art angebracht. Wir sehen dort einige trauernden Personen, die im Schmerz über den Verstorbenen die Hand an die Stirn legen, eine uns von den Reliefs (§ 235) und den Vasenbildern (§ 141, n⁰. 6) sehr wohl bekannte Trauergeberde. Die Aehnlichkeit dieser Figuren mit den Darstellungen der Reliefs der Blüthezeit ist ganz unverkennbar.

§ **258.** Betrachten wir jetzt die bekannte Lyseasstele (Conze, a. G.: 1). Auf der Basis sehen wir eine kleine Reiterfigur, nach obiger Erklärung eine Erinnerung an das Leben eines Reiters; auf der Stele selbst ist die stattliche Figur eines bärtigen, schon etwas älteren Mannes dargestellt.

Es ist undenkbar, dass diese beiden Darstellungen sich auf eine und dieselbe Person beziehen sollten. Konnte man dem hier Bestatteten als das Symbol seines Lebens ein Reiterbildniss auf seinem Grab errichten, dann ist es unmöglich, dass er ein schon etwas älterer stattlicher Mann von priesterlicher Würde (wie man, um die Attribute des Mannes zu erklären, annimmt) war; es muss vielmehr ein Jüngling gewesen sein, wie sich das auch aus der Inschrift ergiebt. Denn diese besagt [1]), dass die Stele dem Lyseas von seinem Vater errichtet wurde, und dies macht es doch wahrscheinlicher, dass ein junger Reiter, als dass ein schon älterer Mann hier begraben ist. Alles aber erklärt sich leicht, wenn wir in der grossen Figur einen Opfernden erblicken, wie solcher auf den Reliefs der Blüthezeit häufig vorkommt.

Die Attribute dieser Figur lassen sich dann in ungezwungener Weise erklären, denn beide, Kantharos (§ 149, n⁰. 10) und Blätter (§ 151, n⁰. 16), sind uns, als beim Grabescult gebrauchte Dinge, von den Grabscenen der Vasenbilder bekannt. Lyseas war also ein junger Mann; die Reiterdarstellung erinnert an sein Leben; daneben aber hat, wie auf der Stele von Lamptrae die Trauer um den Verstorbenen, so hier dessen Verehrung ihren bildlichen Ausdruck gefunden.

Eine ähnliche Combination dieser beiden Arten symbolischer Darstellung bot wohl auch Conze, a. G.: 14, von dem aber nur die Reiterfigur und die Füsse des stehenden Mannes erhalten sind.

§ **259.** Merkwürdigerweise finden wir also auch auf jenen älteren Reliefs dieselben beiden Arten von Darstellungen,

---

1) *Λυσέᾳ ἐνθάδε σῆμα πατὴρ Σήμων ἐπέθηκε.*

die wir auf den Reliefs der Blüthezeit angetroffen haben, aber in Bezug auf die Häufigkeit ihres Vorkommens in umgekehrten Verhältniss. Denn die in späteren Zeiten verhältnissmässig seltenen Kriegerscenen und Aehnliches bilden auf jenen älteren Reliefs die weitaus am zahlreichsten vertretenen Typen, während Darstellungen von Grabbesuch u. s. w., wie sie auf den Reliefs der Blüthezeit am häufigsten vorkommen, sich auf den Früheren nur in einzelnen Fällen nachweisen lassen. Soweit wir nach unserem beschränkten Material zu urtheilen vermögen, scheint also jene erstere Art von Darstellungen die von Kriegern u. s. w., die ältere in Attika gewesen zu sein, während die letztere, die von Grabbesuch und Todtenverehrung, erst später in Aufnahme gekommen sein wird.

§ 260. Was nun noch die zweite, oben aufgeworfene Frage betrifft, so müssen wir uns dabei kurz fassen, da das mangelhafte Material eine eingehende Behandlung nicht gestattet. Immerhin aber können wir wenigstens dieses mit voller Sicherheit feststellen, dass an mehreren Orten Griechenlands, besonders in Thessalien, Grabreliefs zu Tage gefördert worden sind, deren Darstellungen sich von denen der attischen Reliefs nicht wesentlich unterscheiden. So nenne ich den jungen Mann mit dem Vogel in der Rechten und zwei Speeren in der Linken auf dem thessalischen Relief (Brunn, Denkmäler: 233[b]), eine uns von Grabscenen auf attischen Reliefs (vgl. §§ 241, n°. 9, 245, n°. 16), und den Vasenbildern (§§ 134 und 157 n°. 28) sehr bekannte Figur; ferner das opfernde Mädchen auf einer Stele unbekannter Herkunft in Berlin (Brunn, Denkm.: 417[c]), das ebenfalls keine andere Erklärung zulässt; sodann eine Frau mit einem Vogel auf einem Relief unbekannter Herkunft im Conservatorenpalast

(Brunn, Denkm., 417[b], vgl. §§ 245, n⁰. 16, 157, n⁰. 28), und sogar eine Frau mit einem Kästchen (vgl. § 237, n⁰. 2) aus Thasos (Brunn, Denkm.: 232[a]). Auf einem thessalischen Relief (Brunn, Denkm.: 233[a]) und einer Stele in Bologna (Antike Denkm.: I, 33[b]) sehen wir die uns von den attischen Reliefs wohlbekannten Frauen, die ihr Kleid zusammenraffen (vgl. § 232), während uns die von Wolters (athen. Mitth.: 1887, S. 73 u. f.) herausgegebene Stele eine Figur mit einem Kaninchen (vgl. § 246, n⁰. 17) zeigt. Auch die andere Reliefart, die des Kriegers, ist vertreten, z. B. in einem Relief in Constantinopel (Brunn, Denkm.: 232[b]).

§ **261.** Weitaus die meisten der oben genannten Reliefs, die einen Grabbesucher oder einen Opfernden darstellen, sind älter als die Mehrzahl der attischen Reliefs desselben Typus; es ist also nicht wohl anzunehmen, dass dieser in Attika entstanden sei. Dagegen finden sich in Attika die ältesten Kriegerreliefs, was zu der Vermuthung führt, dass wir hier einen ursprünglich attischen Typus vor uns haben, der in der Folge durch einen anderen, welcher sich aus einem uns unbekannten Ursprungsgebiete über die ganze griechische Welt verbreitet hat, zurückgedrängt worden ist.

Solche Erwägungen bedeuten freilich keine sichere Entscheidung, doch den Weg, auf dem diese zu erreichen sein wird, dürften sie immerhin zeigen können.

---




89095889853
B89095889853A